

اصول علم بلاغت

در زبان فارسی

تألیف:

محمّد حسین رضا شاد «نوشین»



IOBAL LIBRARY
UNIVERSITY OF KASHMIR

Acc. No. _____

Call No. _____

1. This book should be returned on or before the last date stamped.
2. Overdue charges will be levied under rules for each day if the book is kept beyond the date stamped above.
3. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced by the borrowers.

Help to keep this book fresh and clean

0164

Call No. _____

Date _____

Acc. No. _____

CENTRAL LIBRARY
THE UNIVERSITY OF KASHMIR

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date.

Call No. _____

Acc. No. _____

Date _____

CENTRAL LIBRARY
THE UNIVERSITY OF KASHMIR

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date.

أصول علم بلاغت

در زبان فارسی

تأليف:
 ۴۵۴۱۴
 ۲۲۰۵۰۰۰۵

علاء محمد رضا شراذ «نوشین»

تأليف:
 «نوشین»
 دایره آثار و اشعار
 ۷۲۶۱
 ۰۰۰۰۰۰۰۰
 ۰۰۰۰۰۰۰۰



تغذیه و سلامت

مجله علمی

KASHMIR UNIVERSITY
Iqbal Library
Acc No. 3127.03
Dated 30.3.94

Stor
Lof

کتاب: اصول علم بلاغت
مؤلف: دکتر رضائزاد «نوشین»
ناشر: انتشارات الزهراء
چاپ اول: پائیز ۱۳۶۷
تیراژ: ۳۰۰۰ جلد
چاپ و صحافی: سپهر

یک	دوازده
دو	دوازده
هفت	سیزده
هفت	پانزده
دوازده	شانزده
هفده	
بیست و یک	
بیست و پنج	
سی و دو	
سی و نه	
چهل و دو	
چهل و نه	
پنجاه و پنج	
هفتاد و پنج	

«فهرست مقدمه»

— مثنوی مناجات
— مقدمه کتاب
— تعریف شعر و نقد و تطور آن
— سابقه تاریخی
— شعر صناعت است
— صناعت شاعری ملکه است
— ایقاع تخیلات
— مبادی انفعالات
— قادر بودن بر وجه مطلوب
— محاکات در هنر شاعری
— منشاء انگیزش هنر و شعر
— کیفیت عمل نفس، در سرودن شعر
— نقش الفاظ و ترکیبات در هنر شاعری
— حقیقت و مجاز
— شعر و انتقال معانی و مفاهیم
— تأثیر وزن و قافیه
— علم نقد، یا قرض الشعر
— منابع الهام هنرمند

«فهرست مقدمه»

هفتاد و شش	الف — طبیعت و جلوه های آن
هشتاد	ب — مصنوعات بشری
هشتاد و یک	ج — انتزاع از موارد طبیعی
هشتاد و یک	د — داستانهای کهن و اساطیر
هشتاد و پنج	ه — حکایات و امثال
نود	و — روایات و اخبار و احادیث و سیر
نود و شش	ز — جریانهای عاطفی عمیق
صد و ده	— مسأله شاهدبازی در شعر فارسی
صد و هفده	— نحوه بیان شاعر و نویسندگان
صد و بیست و یک	— شعر و ذوق
صد و بیست و سه	— ذوق و تعبیر و ترکیب
صد و بیست و شش	— نسبت میان لفظ و معنی
صد و بیست و نه	— لفظ یا معنی کدامیک؟
صد و سی و یک	— طبیعت و تسلط هنرمند در خلق آثار
صد و سی و چهار	— ابتذال در هنر شاعری

«فهرست کتاب»

فصاحت	۱
تعریف اصطلاح فصاحت	۳
تطبيق معنى اصطلاحى فصاحت بر معنى لغوى آن	۹
فصاحت مفرد و مرکب، و غرابت	۱۵
تأفر در حروف کلمه	۱۷
تأفر در معنى	۱۸
مخالفت با قياس صرفى	۱۹
کراهت در سماع، و عدم دلالت لفظ بر معنى زشت	۲۰
فصاحت مرکب (فصاحت کلام) و ضعف تأليف	۲۱
تأفر در تركيب کلام	۲۲
تعقيد، و تعقيد معنى	۲۳
کثرت تکرار، و تتابع اضافات	۲۵
فصاحت متکلم	۲۷
بلاغت	۲۸
معنى اصطلاحى بلاغت	۲۹
حدود بلاغت	۳۳
تقسيم بلاغت، بلاغت سخن	۳۴
بلاغت گوینده	۳۵
خطاهای لفظی و معنوی	۳۸
تخفيف مشدد و تشديد مخفف	۳۹
تبدیل حروف و اهمال، حذف کلمه در جمله، ترکیب زشت و ناپسند	۴۰
اغراق و مبالغه	۴۱
خطاهای معنوی	۴۳
اسلوب علمى	۴۴
اسلوب ادبى	۴۵

۴۶	اسلوب خطابی
۴۸	علم معانی
۵۰	ابواب علم معانی و انحصار علم به آنها، موضوع علم معانی و فایده علم معانی
۵۱	پایه گذاران علم معانی و کتب معتبر و پیشینه آن
۵۷	باب اول - اسناد خبری
۵۹	نسبت کلامی
۶۰	مطابقت خبر با واقع و عدم مطابقت آن
۶۱	فایده خبر
۶۲	سلب و ایجاب خبر
۶۴	خبر به معنی عطف نظر
۶۵	خبر در اظهار ناتوانی، دریغ خوردن، تشویق شنونده، تحریک غیرت
۶۶	ادات تأکید، افتخار به فضیلت، ناچیزی، تسلی
۶۷	دردمندی، مسلم بودن خبر، تخذیر از عاقبت امور، در معنی نقصان و عیب، در معنی آگاهی از حقیقت امر، در معنی وقوع امری
۶۸	خبر در اظهار شکایت و جنجال، ندامت، اظهار تساوی، فخر فروشی، انکار امری یا چیزی، ابراز شجاعت، در معنی ابهام
۶۹	خبر در معنی امری محال، در معنی سرزنش و ناهمسانی و اظهار شادمانی، تفاوت میان دو کار، حقارت یا عظمت همشانی در مقام
۷۰	خبر در معنی اظهار فروتنی، مژده بر وقوع امری، تکمله: خبر به اعتبار اختلاف احوال شنونده، ابتدایی، طلبی
۷۱	انکاری
۷۲	تکرار، تکرار لفظ و معنی
۷۳	تکرار معنی، فرع اول، فرع دوم
۷۴	اسناد و اقسام آن: حقیقی و مجازی
۷۸	باب دوم در احوال مسند الیه، حذف مسند الیه
۷۹	موارد حذف: ۱- دوری جستن از امر بیهوده
۸۰	۲- قوی تر بودن دلیل عقلی از لفظی
۸۱	۳- به جهت پنهان داشتن از غیر مخاطب ۴- به لحاظ سهولت در انکار
	۵- برای آزمایش ۶- به جهت تعیین مسند الیه ۷- معلوم بودن آن ۸- به سبب تعیین ادعایی ۹- به جهت احتراز از فوت وقت ۱۰- در عدم خصوصیت و تساوی وجود و عدم
۸۳	۱۱- در اجتناب از ذکر نام مسند الیه ۱۲- حذف بجهت اختصار ۱۳- در مقام تعظیم
۸۴	۱۴- نامعین بودن نام مسند الیه

- ۸۵ — حذف مسندالیه در مقام سرزنش
- ۸۶ — حذف به جهت بداهت ۱۷ — به جهت رعایت وزن شعر ۱۸ — برای جلب توجه شنونده
- ۸۷ ذکر مسندالیه: ۱ — در صورت عدم سرپیچی از اصل
- ۸۸ — ضعف قرینه ۳ — آگاه کردن شنونده نادان ۴ — برای زیادت توضیح و تثبیت در ذهن شنونده
- ۸۹ — ذکر مسندالیه به منظور توبیخ ۶ — برای تبرک به نام
- ۹۰ — ذکر مسندالیه برای کسب نیت ۸ — جلب نظر شنونده
- ۹۱ — به جهت تفاخر ۱۰ — بمنظور ترساندن ۱۱ — تعجب از امری ۱۲ — برای رد کردن آن
- ۹۲ — ذکر مسندالیه به جهت تسجیل ۱۴ — به جهت استشهاد ۱۵ — در مورد بسط کلام
- ۹۳ تعریف مسندالیه: الف به ضمائر ۱ — منفصل و متصل
- ۲ — انجام فعلی به مخاطب ۳ — نسبت فعل به غائب. تعریف مسندالیه به اُعلام ۱ — تعریف به اسم
- ۲ — به صورت علم ۳ — تعریف مسندالیه به منظور تحقیر ۴ — به خاطر کسب لذت
- ۵ — به جهت تبرک ۶ — تعریف به علمیت ۷ — تعریف مسندالیه برای تسجیل و تطیّر و تفأل
- ۹۵
- تعریف مسندالیه به مبهمات، و به موصول:
- ۱ — در صورت علم مخاطب یا گوینده از مسندالیه به صله ۲ — به جهت زشت بودن نام
- ۹۶ مسندالیه ۳ — تعریف به صله برای تعظیم
- ۴ — برای اطلاع شنونده بر اشتباه خود ۵ — آگاهی مخاطب به معنی خبر ۶ — برای بزرگی
- ۹۷ و شأن مسندالیه ۷ — برای بیان شأن کسی بجز مسندالیه
- ۸ — برای تفخیم مسندالیه ۹ — تعریف به موصول برای تحقیر ۱۰ — ذکر موصول
- ۹۸ به خاطر استهزاء ۱۱ — تعریف به صله برای عدم اطلاع از حقیقتی
- ۱۲ — برای خبر دادن از علو قدر ۱۳ — اعلام وقوع امری مهم ۱۴ — برای تکریم مخاطب
- ۱۵ — بجهت تثبیت در سمع شنونده ۱۶ — به خاطر دعا یا نفرین —
- ۹۹ تعریف مسندالیه به اشاره
- ۱۰۰ ۱ — به منظور تمیز کامل مسندالیه ۲ — بر اثر کندفهمی شنونده
- ۳ — در مورد ندانستن شنونده زبان حال مسندالیه را ۴ — برای بیان حال مسندالیه
- ۱۰۱ از حیث زمان و مکان ۵ — به جهت تحقیر و اهانت مسندالیه
- ۶ — به جهت وقوع در زمان نزدیک ۷ — به قصد تعظیم مسندالیه با اشاره به دور —
- ۱۰۲ ۸ — به جهت افاده معنی تحقیر
- ۹ — برای افاده معنی افسوس ۱۰ — ذکر صفات به جای مسندالیه منظور از تعاریف به الف و لام و «این و آن»:
- ۱۰۳ ۱ — اشاره به امری معهود در ذهن مخاطب
- ۱۰۴ ۲ — به منظور بیان حقیقت مسندالیه
- ۱۰۶ به منظور استغراق مسندالیه در افراد خود

- ۱۰۷ اقسام استغراق ۱- استغراق حقیقی
- ۱۰۸ ۲- استغراق عرفی، معهود بودن مسند الیه در ذهن مخاطب.
- ۱۰۹ ۱- عهد ذهنی
- ۱۱۲ ۲- عهد حضوری ۳- عهد ذکر. تعریف مسند الیه به اضافه: ۱- برای اختصار سخن
- ۱۱۳ ۲- برای تحقیر مضاف الیه
- ۱۱۴ ۳- در مورد کسب لذت از مضاف ۴- تعریف مسند الیه به اضافه برای عدم امکان ذکر افراد جداگانه آن
- ۵- برای توهین ۶- به منظور اکرام یا ترحم یا توهین
- ۷- برای استهزاء مضاف یا دیگری ۸- برای رفع ابهام از مضاف الیه ۹- به منظور ایجاد ابهام در شنونده
- ۱۱۵ ۱۰- برای مناسبتی که میان مضاف و مضاف الیه است ۱۱- در مورد دعا یا نفرین مسند الیه.
- ۱۱۶ آوردن مسند الیه به صورت نکره: ۱- افراد مسند الیه
- ۱۱۷ ۲- بیان معنی افراد مسند الیه ۳- بیان معنی تعظیم
- ۴- برای افاده معنی تحقیر ۵- افاده معنی تقلیل مسند الیه بصورت نکره
- ۱۱۸ ۶- نکره آوردن مسند الیه
- ۷- افاده معنی تکثیر از مسند الیه نکره ۸- افاده معنی عموم از آن ۹- برای اصرار به مجهول و مخفی ماندن مسند الیه ۱۰- نکره آوردن مسند الیه در مقام تفاخر به آن
- ۱۱۹ ۱۱- مسند الیه را به صورت نکره به کار می برند. توصیف مسند الیه:
- ۱۲۰ ۱- بیان حقیقت مسند الیه و کشف معنی آن
- ۱۲۱ ۲- توصیف مسند الیه برای افاده معنی تخصیص
- ۱۲۳ ۳- تعریف مسند الیه به قصد مدح و ثناء یا ذم و توبیخ و یا ترحم و تحبیب
- ۱۲۴ تأکید مسند الیه: ۱- برای تقریر و تثبیت مسند الیه
- ۱۲۵ ۲- تأکید مسند الیه برای دفع توهم مجاز
- ۱۲۶ ۳- تأکید مسند الیه برای دفع گمان خطا
- ۱۲۷ ۴- تأکید مسند الیه برای دفع گمان شنونده به عدم شمول حکم
- ۱۲۸ عطف بیان مسند الیه:
- ۱۲۹ ۱- برای آشکار کردن معنای مسند الیه
- ۱۳۰ ۲- عطف بیان در مقام مدح و بزرگداشت مسند الیه
- ۳- عطف بیان برای تقریر و تثبیت آن. عطف به حروف مسند الیه:
- ۱۳۱ ۱- بوسیله واو عطف
- ۲- بوسیله حرف نفی ۳- بوسیله حروف اثباتی و ایجابی بل و بلکه ۴- بوسیله حروف شرط و استثناء مانند ولی ولیکن ولیک
- ۱۳۲ ۵- بوسیله حرف یا
- ۱۳۳

بدل آوردن برای مسند الیه

- ۱۳۴ — بدل کلّ از کلّ
- ۱۳۵ — بدل بعض از کلّ یا جزء از کلّ
- ۱۳۷ — بدل اشتمال
- ۱۳۸ — بدل مبین یا بداء و یا اضراب
- ۱۳۹ — قرار دادن معطوف بر مسند الیه ۱ — برای بیان تفصیل و اختصار
- ۱۴۰ — ۲ — برای تفصیل مسند و فعل به نحو اختصار
- ۱۴۱ — ۳ — معطوف آوردن مسند برای برگرداندن شنونده از خطا به صواب
- ۱۴۲ — ۴ — معطوف آوردن بر مسند الیه به جهت تغییر دادن حکم از آن بدیگری
- ۱۴۳ — ۵ — معطوف آوردن مسند در موردی که افاده معنی شک کند برای مسند الیه
- ۱۴۴ — ۶ — برای تفصیل و تقسیم، مسند الیه را معطوف آورند ۷ — برای افاده معنی تخییر و اباحه
- ۸ — برای افاده معنی تساوی، تعقیب مسند الیه به ضمیر متصل:
- ۱۴۵ — ۱ — برای تخصیص مسند الیه به مسند
- ۱۴۷ — ۲ — برای تأکید تخصیص ۳ — تخصیص مسند به مسند الیه
- ۱۴۸ — تقدیم مسند الیه: ۱ — صدارت مسند الیه در جمله
- ۲ — صدور مسند الیه در صدر عبارت ۳ — اقتضای بلاغت صدارت مسند الیه است
- ۱۴۹ — ۴ — لزوم در تأخیر آن از نظر معنی مراد
- ۱۵۰ — موارد دیگر تقدّم مسند الیه بر مسند: ۱ — تقدیم مسند الیه به جهت انصاف آن به مسند
- ۱۵۱ — ۲ — برای افاده معنی زیادت در تخصیص
- ۱۵۲ — ۳ — تقدیم مسند الیه برای تمکّن خبر در ذهن شنونده
- ۱۵۳ — ۴ — برای تعجیل مسرت و شادی
- ۱۵۴ — ۵ — برای تعظیم یا ترک آن ۶ — برای کسب لذّت از شنیدن آن ۷ — برای تجدید و از خاطر نرفتن آن
- ۱۵۵ — ۸ — در صورتی که مسند الیه از امثال سایره باشد مقدم بر مسند است
- ۱۵۶ — ۹ — برای نکوهش و تحقیر و اهانت آن ۱۰ — تقدیم مسند الیه به جهت رعایت ترتیب
- ۱۵۷ — ۱۱ — تقدیم لفظ کلّ بر مسند، مانند «هر»
- ۱۵۹ — تأخیر مسند الیه: اول، بکار بردن ضمیر بجای اسم ظاهر
- دوم، به کار بردن اسم ظاهر به جای ضمیر.
- الف — در صورتی که اسم اشاره مسند الیه واقع شود:
- ۱ — برای اختصاص دادن حکم تازه ای به مسند الیه و جلب توجه شنونده
- ۲ — برای استهزاء و ریشخند کردن ۳ — برای تذکره به کُند فهمی شنونده
- ۴ — برای اختصاص مسند الیه به صفات و مراتب عالیّه
- ب — در صورتیکه بجز اسم اشاره، اسم ظاهری مسند الیه واقع شود:
- ۱ — برای زیادت تمکّن در ذهن ۲ — برای عرض حاجت و اظهار خواری

- ۳- برای برانگیختن شنونده به فرمانبرداری و ایجاد رعب ۱۶۴
- ۴- برای اظهار رأفت و رقت. سؤم - التفات: ۱۶۵
- ۱- از تکلم به خطاب ۲- از تکلم به غیبت ۱۶۶
- ۳- از خطاب به تکلم ۱۶۷
- ۴- از خطاب به غیبت ۱۶۸
- ۵- انتقال از غیبت به تکلم ۶- انتقال از غیبت به خطاب ۱۶۹
- موارد تغییر سیاق کلام برخلاف ظاهر: ۱- قلب: الف - قلب لفظی ۱۷۰
- ب- قلب معنوی، تبصره: ۲- محل گفتار مخاطب برخلاف اراده وی ۱۷۲
- ۳- حاضر آوردن غائب به علت کثرت توجه و وجود شواهد ۱۷۳
- باب سؤم - در احوال مسند ۱- اسناد خبری ۱۷۴
- ۲- اسناد انشائی. مسند: ۱۷۶
- غرض از ذکر مسند: ۱- مقتضای اصل ۲- برای کنایه به کشف فهمی شنونده ۱۷۷
- ۳- ذکر مسند به صورت جمله اسمیه ۴- ذکر مسند به صورت جمله فعلیه ۱۷۸
- ۵- برای لذت بردن و افتخار و تبرک به نام مسند ۶- ذکر مسند به صورت لفظ مفرد ۱۷۹
- ۷- ذکر مسند به صورت جمله اسمیه ۸- ذکر مسند در موارد مدح و ذم، و حکم به طور صریح ۹- در مورد مقید آوردن فعل، به یکی از سه زمان. الف: قید مسند به زمان گذشته ۱۸۰
- ب: قید مسند به زمان حال ج: قید مسند به زمان آینده. تعریف قرینه و اقسام آن در پاورقی ۱۸۱
- موارد حذف مسند ۱- به سبب قرینه لفظی موجود ۲- حذف مسند به سبب تنگنا در سخن ۱۸۳
- ۳- حذف مسند در مورد نقل سخن از گوینده غائب ۴- حذف مسند در مورد پاسخ از پرسش مقدر ۱۸۴
- ۵- حذف مسند پس از واو عطف ۶- در مقام پاسخگویی به پرسش ظاهر ۱۸۵
- ۷- حذف مسند پس از صرف صله ۸- حذف مسندهای پی در پی در جملات متعدد ۹- حذف در مقام ضجرت و ملال ۱۰- حذف مسند در مقام ایجاز و شیوایی سخن ۱۸۶
- مقید آوردن مسند - قید: ۱- مقید کردن مسند به تمیز ۱۸۷
- ۲- مقید کردن به حال ۱۸۸
- ۳- مقید کردن مسند به مفعول های پنجگانه: الف: مفعول فیه یا ظرف ۱- مثال برای اسم زمان ۲- به اسم مکان. تذکر یک ۱۸۹
- تذکر دو، ب: مفعول مطلق ج: مفعول معه د: مفعول له ه: مفعول له ۱۹۰
- ۴- مقید کردن به ظروف شک و یقین ۱۹۱
- ۷- تقیید مسند به ظروف ایجاب و نفی و تصدیق ۱۹۳
- ۸- تقیید مسند به حروف شرط: مقدمه: الف - تعریف علمی شرط ۱۹۵
- ب - تعریف لغوی شرط ۱۹۹

موارد به کاربردن ادات شرط

- ۱- در مورد حقیر شمردن مسندالیه پس از مدح و توصیف آن
- ۲- در مورد وقوع امری ناممکن ۲۰۳
- ۳- در مورد عدم وقوع امری که ... ۴- در مورد تحقیر و توهین مسندالیه ۵- در مورد تعظیم و تکریم ۲۰۴
- ۶- در مورد جانشین کردن یک مسندالیه به جای دیگری ۷- در مورد حصول مشروط و تعلق
- ۸- قید مسند به حروفی که برای تعلیق مفهوم جزا به مفهوم شرط در آینده به کار رود ۲۰۵
- ۹- در مورد وقوع کار یا چیزی که قطعی نباشد ۱۰- در موردی که تحقق جزای شرط متوقف بوجود امر دیگری باشد ۱۱- در مورد تخلف جزا از شرط و اخذ نتیجه غیرمطلوب ۲۰۶
- ۱۲- در مورد تعلیق جزا، بر شرط ناممکن در زمان گذشته ۱۳- در مورد جمله شرطیه ۱۴- در مورد منتفی بودن جزا به انتفاء شرط ۲۰۷
- ۱۵- در مورد تعرض به دیگران از قول غیر ۱۶- در مورد وقوع شرط و جزای غیرممکن، تبصره ۲۰۸
- ۱۷- در موردی که جزا در عمل مخالف با شرط باشد، مسند را مشروط آورند ۱۸- در موردی که جزا در جمله شرطی معنی اندرز و لزوم دارد ۱۹- در موردی که جزای شرط، در معنی عار و عیب بکار رود مسند را مقید آورند ۲۰- برای تشویق و ترغیب و تشویق شنونده بر امری مطلوب نیز مسند را مشروط آورند ۲۰۹
- ۲۲- در مورد خواهش به انجام امری ۲۳- در مورد تحریک شنونده بداشتن یکی از صفات عالی اخلاقی ۲۴- در مورد نصیحت به صواب و سداد کار ... ۲۵- در مورد تحذیر از جزای شرط و اعلام خطر و گناه ۲۶- در موردی که انجام کاری مقدور مسندالیه نیست، مسند را مشروط آورند ۲۱۰
- ۲۷- در مورد قطعیت صدور فعل از مسندالیه و رفع ابهام از فاعل دیگر ۲۸- در مورد انجام دادن یا ترک فعل به اختیار از مسندالیه ۲۹- در مورد قطعیت وقوع مضمون شرط و جزا ۳۰- در مورد ثبوت جزا به هر شرط ۲۱۱
- ۳۱- در موردی که جزای شرط بمعنی تقلیل به کار رود ۳۲- در موردی که جزا به معنی استفهام به کار میرود ۳۳- در موردی که گوینده به حصول شرط عالم نیست ۲۱۲
- ۳۴- در موردی که میان مفهوم شرط و جای آن ملازمه ای باشد ۳۵- در موردی که مضمون شرط متعلق امری محال باشد ۳۶- در موردی که برای تعیین وضع جزا و کیفیت آن گوینده تجاهل کند ۳۷- برای تخفیف و تحقیر مفهوم شرط و تعظیم و تکریم و برعکس ۲۱۳
- ۳۸- در مورد عدم مناسبت میان مفهوم شرط و جزا ۳۹- در مورد مبتدا و خبری که قبلاً بیان شده است ۴۰- در مورد کلیت شمول و احاطه حکم مشروط بطریق عام استغراقی ۴۱- در موردی که مضمون جزا ترساندن کسی و ابراز قدرت گوینده باشد ۲۱۴
- ۴۲- مسند را مقید بشرط آورند در صورتیکه میان شرط و جزا معنی مصاحبت باشد ۴۳- در موردی که جزا نتیجه شرط بوده و نفی و اثبات در آن مؤثر باشد ۲۱۵
- ۴۴- گاهی مضمون جزا مربوط به شروط گوناگونی است ... ۴۵- در مورد مدح یا ذم بودن مضمون جزا ۴۶- در موردی که مضمون جزا در معنی تمتی یا ترجی باشد ۲۱۶

- ۴۷- در موردی که مضمون جمله ای منحل بشروطی گردد ۴۸- در موردی که جزا در معنی ترک فعل بکار رود ۲۱۷
- ۴۹- گاهی جزا در معنی تدارک و جبران شرط بکار میرود ۵۰- گاهی مشروط آوردن مسند برای افاده معنی نفی جزاست ۲۱۸
- ۵۱- گاهی تقييد مسند به شرط از معنی شرط و جزا خارج میگردد، توضیح: ترکیب حروف «اگر و چه» ۱- اگر چه: الف- مسلم بودن شرط در نزد گوینده ۲۱۹
- ب- مسلم و معلوم بودن شرط ۲۲۰
- ج- مسلم بودن مضمون شرط «اگر چه»... ۲۲۱
- ۲- اگر چند نیز دارای همان تقسیمات است ۲۲۲
- ۳- در صورت ترکیب حرف شرط «اگر» با واو عطف و حرف نفی ۲۲۳
- ۴- یکی دیگر از موارد کمیابی که حرف شرط از معنی شرطی بودن خود خارج میشود ۲۲۴
- نکره آوردن مسند: ۱- افاده معنی عدم حصر و عهد ۲۲۵
- ۲- افاده معنی تفخیم ۲۲۶
- ۳- افاده معنی تحقیر ۲۲۷
- ۴- افاده معنی توصیف ۵- افاده معنی کیفیت و حالت و اقتضاء و شگفتی ۶- نکره آوردن مسند به تبعیت از مسند الیه ۲۲۸
- تعریف مسند: ۱- افاده حکمی معین در نزد شنونده ۲۲۹
- تبصره یک و تبصره دو و تبصره سه ۲۳۰
- تبصره چهار و تبصره پنج ۲۳۱
- ۲- غرض از تعریف مسند افاده معنی لازم حکم است، جمله آوردن مسند جمله آوردن مسند بر چهار گونه است: ۱- جمله اسمی ۲- جمله فعلی ۳- جمله شرطی ۲۳۲
- ۴- جمله ظرفی ۲۳۳
- ۱- جمله اسمی ۲- جمله فعلی ۳- جمله شرطی ۴- جمله ظرفی و تخصیص مسند ۲۳۴
- ۱- بوسیله اضافه ۲- بوسیله وصف ۲۳۵
- ۳- بوسیله حال ۴- بوسیله اصوات ۵- بوسیله عطف دو کلمه ۲۳۶
- تبصره، تأخیر مسند ۲۳۷
- تقديم مسند: ۱- برای اختصاص مسند به مسند الیه ۲۳۸
- ۲- صدر واقع شدن مسند ۳- حصر مسند الیه بر مسند ۲۳۹
- ۴- تقديم مسند به صورت جمله و بمعنی تعظیم مسند الیه ۵- تقديم مسند در معنی تحقیر مسند الیه ۶- برای تشویق شنونده به شنیدن نام مسند الیه ۲۴۰
- باب چهارم- در احوال و بستگان فعل: در احوال و بستگان فعل: اول- موارد حذف فاعل ۲۴۲
- ۱- اعلام از وقوع فعل ۲- جهل به فاعل ۳- علم شنونده به فاعل ۲۴۳
- ۴- ترس از کیفر ۵- بی اهمیت بودن ذکر فاعل ۲۴۴

- ۶- توهین به فاعل ۷- تعظیم و بزرگداشت فاعل
۲۴۵
- ۸- برای رعایت سجع و حفظ قافیه
۲۴۶
- ۹- موارد دیگر به مقتضای بلاغت: الف- ترس از فاعل ب- انجام فعل زشت ج- زشت بودن فعل
۲۴۷
- د- حسن عمل و گفتار تبصره: ۱۰- حذف فاعل به علت رعایت دستور و قواعد ادب
۲۴۸
- تبصره: ۱۱- حذف فاعل به سبب وضوح آن. دوم- جهات حذف مفعول
۲۴۹
- ۱- توجه شنونده و مخاطب به مفعول ۲- تعمیم مفعول و اختصار آن
۲۵۰
- ۳- رعایت ایجاز در کلام
۲۵۱
- ۴- حذف مفعول ۵- به سبب تحقیر مفعول ۶- به سبب ضیق کلام
۲۵۲
- تذکر. ۷- به سبب رعایت سجع و قافیه ۸- حذف به سبب معلوم بودن مفعول
۲۵۳
- ۹- به سبب پنهان کردن مفعول
۲۵۴
- ۱۰- به جهت توضیح پس از ابهام- موارد تقدّم مفعول بر فعل. ۱- در مورد تعیین مفعول
۲۵۵
- ۲- در مورد توجه به مفعول
۲۵۷
- ۳- تقدّم مفعول به منظور تعظیم آن ۴- تقدّم مفعول به منظور تحقیر و توهین آن ۵- تقدّم
مفعول در معنی شرط و جزا ۶- تقدّم مفعول در معنی امر
۲۵۹
- ۷- تقدّم به جهت اختصاص و انواع آن: الف- اختصاص در معنی حصر و قصر
۲۶۰
- ب- اختصاص در معنی تعمیم به نوع ج- اختصاص در معنی حصر موصوف
۲۶۱
- ۸- تقدّم مفعول در معنی صیوررت
۲۶۲
- ۹- تقدّم مفعول به جهت دعا یا نفرین ۱۰- تقدّم مفعول در کثرت و قلت
۲۶۳
- ۱۱- تقدّم مفعول در معنی ابهام ۱۲- تقدّم مفعول در معنی تعلیل و موارد دیگر تقدّم آن
عبارتند از الف- بیان عظمت مفعول
۲۶۴
- ب- تجاهل به فاعل ج- تکریم فاعل د- سپاسگزاری از فاعل ه- در معنی اندرز
و- در معنی غیاب و سرزنش ز- در مقام توییح و ترذیل ح- به معنی تبرک
از ذکر مفعول
۲۶۵
- ط- بیان عبرت ی- تقدّم برخی از مفعول ها بر دیگری
۲۶۶
- باب پنجم- در حصر و قصر
۲۶۸
- بیان تفصیلی، الف. مقصور ب. مقصور علیه
۲۶۹
- ادات قصر. تذکر در مورد طرق مختلفه قصر جز بوسیله اادات ۱- قصر به حروف منفی
۲۷۰
- ۲- فعل ایجابی مشروط پس از فعل ۳- تعریف یا تقدیم مسند الیه بر خبر ۴- قصر به وسیله
تکرار فعل و ضمائر
۲۷۱
- ۵- بوسیله تقدیم خبر و تأخیر مبتدا ۶- وجود حرف تحقیق
۲۷۲
- حصر و قصر بوسیله اادات
۲۷۳
- تذکر در استعمال کلمه «فقط» ۷- بوسیله حرف مگر
۲۷۵
- ۸- ولیکن، لیک، لکن، ولیکن ۹- بوسیله حروف «ولی و اما»
۲۷۶

۲۷۷	اقسام قصر ۱- قصر حقیقی
۲۷۸	۲- قصر اضافی
۲۷۹	۳- قصر حقیقی موصوف به صفت الف: قصر موصوف به صفت حقیقی
۲۸۰	تذکر در اشکال قصر موصوف به یک صفت
۲۸۲	ب: قصر صفت به موصوف ادعایی ۴- قصر حقیقی صفت به موصوف ادعایی
۲۸۳	قصر اضافی - تذکر
۲۸۴	الف - قصر موصوف به صفت ب - قصر صفت به موصوف
۲۸۵	قصر اضافی به اعتبار حال شنونده ۱- قصر افراد. الف - قصر موصوف به صفت
۲۸۶	ب - قصر صفت به موصوف ۲- قصر قلب الف - قصر موصوف به صفت
۲۸۷	ب - قصر صفت به موصوف
۲۸۸	۳- قصر تعیین
۲۸۹	الف - قصر موصوف به صفت ب - قصر صفت به موصوف
۲۹۱	باب ششم در انشاء
۲۹۵	اقسام انشاء، الف - انشاء غیرطلبی
۲۹۶	تذکر یک: معانی و مورد استعمال کاش و کاشگی
۲۹۷	تذکر دو، یای تمنی و «ی» حرف ندا
۲۹۸	تذکر سه، در حروف تمنی و ترجی
۳۰۰	اقسام انشاء طلبی
۳۰۱	ب - انشاء طلبی
۳۰۳	أمر معانی امر ۱- سمت و طریق در افعال ۲- اعمال و افعال ۳- شأن. امر در معانی
۳۰۴	مجازی در کلام الله: ۱- قضاء ۲- دین و آیین ۳- به معنی قول ۴- وحی ۵- قیامت
۳۰۵	۶- عذاب ۷- گناه. معانی مجازی امر در ادب فارسی: ۱- در معنی دعا
۳۰۶	۲- در معنی تمنی
۳۰۷	۳- در معنی عاجز بودن ۴- در معنی ارشاد
۳۰۸	۵- در معنی تسلط و تسخیر ۶- در معنی تهدید ۷- در معنی اهانت و تحقیر ۸- در معنی تسویه
۳۰۹	۹- در معنی تنبیه ۱۰- در معنی اختیار داشتن ۱۱- در معنی التماس ۱۲- در معنی طلب رحم و دلسوزی
۳۱۰	۱۳- در معنی اندرز دادن به مأمور ۱۴- در معنی اکرام ۱۵- در معنی اجازه و انتظار
۳۱۱	۱۶- در معنی تأدیب
۳۱۲	در معنی تعجب ۱۸- در معنی اباحه ۱۹- به معنی راندن و دور کردن مخاطب ۲۰- در معنی برانگیختن و احسان
۳۱۳	۲۱- در معنی اعتبار ۲۲- در معنی تنبیه حال بر امر آینده
	۲۳- در معنی التذاذ ۲۴- در معنی اغتنام فرصت ۲۵- در معنی اشتیاق ۲۶- در معنی اغماض

- ۳۱۴ — ۲۷ — در معنی تعجیل ۲۸ — در معنی درنگ و تأمل ۲۹ — در معنی تنبّه از خطا و ارشاد به صواب
- ۳۱۵ — ۳۰ — در معنی تحذیر ۳۱ — در معنی تحقیر و برانگیختن به تعالی و بزرگی ۳۲ — در معنی طلب به نحو تضرّع
- ۳۱۶ — ۳۳ — در معنی تنبیه به امری مهم ۳۴ — در معنی مجهول بودن مأمور ۳۵ — در معنی جزای شرط
- ۳۱۷ — ۳۶ — در معنی بشارت ۳۷ — در معنی تشویق — تذکر در موارد استعمال فعل امر در معانی مختلف — نهی
- ۳۱۸ — ۱ — نهی در معنی دعا ۲ — در معنی ارشاد ۳ — در معنی دوام داشتن کاری
- ۳۱۹ — ۴ — در معنی اندرز ۵ — در معنی درنگ و تأمل ۶ — در معنی استمالت و دلجویی ۷ — در معنی تحقیر و توهین ۸ — در معنی تحذیر
- ۳۲۰ — ۹ — در معنی امان نظر ۱۰ — در انس گرفتن ۱۱ — در معنی منع از کاری
- ۳۲۱ — ۱۲ — در معنی التماس ۱۳ — در معنی بیان علت ۱۴ — در معنی دوام کار ۱۵ — در معنی توبیخ
- ۳۲۲ — ۱۶ — در معنی یأس
- ۳۲۳ — ۱۷ — در معنی تحریک به انجام کاری ۱۸ — در معنی بیان غایت ۱۹ — در معنی تنبّه و آگاهی ۲۱ — در معنی اشتیاق ۲۲ — در معنی اشتباه
- ۳۲۴ — ۲۳ — در معنی بیان خطا ۲۴ — در معنی حیف و دریغ ۲۵ — در معنی توجه به مطلوب
- ۳۲۵ — ۲۶ — در معنی تنبّه از امر بیهوده ۲۷ — برانگیختن به شکیب
- ۳۲۶ — ۲۸ — خودداری از کار بیهوده ۲۹ — در معنی خطا ۳۰ — در معنی اغتمام فرصت ۳۱ — در معنی بث شکوی ۳۲ — در معنی حرمت و کراهت
- ۳۲۷ — ۳۳ — در معنی ندامت ۳۴ — در معنی ترساندن و تهدید ۳۵ — در معنی تلقین مناعت و بزرگ منشی
- ۳۲۸ — تذکر: نهی در معانی دیگر — استفهام. الف — لفظ چیست: ۱ — پرسش از مفهوم لفظ
- ۳۲۹ — ۲ — پرسش از حقیقت لفظ ۳ — خواستن جنس مطلوب
- ۳۳۰ — ۴ — خواستن صفت مطلوب. یک — در معنی تعجب دو — در معنی تکثیر چیزی
- سه — در معنی ذمّ و توبیخ، تبصره چهار — در معنی پاسخ مبهم و اقناعی پنج — در معنی بی نیازی شش — در معنی قناعت به میسر
- هفت — در معنی کار بیهوده. هشت — در معنی اظهار شادمانی. نه — در معنی برانگیختن به امری.
- ده — در معنی شکایت و طلب دادرسی. یازده — در معنی تسلیم و رضا. دوازده — در معنی ناچیز شمردن و تحقیر. سیزده — در معنی عدم اعتناء و بی اهمیت بودن
- چهارده — در معنی سرزنش و عتاب. پانزده — در معنی استفهام از امر حادث. شانزده — تأسف و اندوه. هفده — در معنی پرسش از پاسخ مورد انتظار
- حاشیه شرح مطالع در لفظ «هل» و تقسیمات «هل» و مطلب ماء شارحه و هل بسیط، و مفاد کان تامه و کان ناقصه
- معانی حروف آیا و مگر در ادب فارسی: ۱ — در معنی پرسش از کار لغو و بیهوده ۲ — در معنی سرزنش و توبیخ ۳ — در معنی تصدیق به کار خطا ۴ — در معنی تصدیق به مدح و وصف ۵ — در

معنی مژده و بشارت ۶- در معنی استفهام از علت کار انجام نشده ۷- استفهام از علت کار انجام شده ۳۳۴

۸- در معنی استکانت و تضرع و ترجی ۹- استفهام در معنی طنز و سخره و کنایه. تذکریک.
در کلمه «هرگز» تذکر دو در کلمه هیچ و ایچ ۱۰- در معنی تحیر و سرگردانی ۳۳۵
۱۱- در معنی استفهام از زمان و مکان ۱۲- در معنی مطلق انتظار و ترجی ۱۳- در معنی استفهام از سبب. ج- قیود استفهامی. ۳۳۶

قیود استفهامی بر شش گونه اند: ۱- قیود مقداری ۳۳۷
۱- کیفیات لمس شدنی ۳۳۸

۲- کیفیات نفسانی ۳- کیفیات مختص به کمیات ۴- کیفیات استعدادی ۳۳۹
معانی مجازی قیود کیفیت: ۱- در معنی طلب چاره ۲- در معنی نحوه انجام عمل
۳- در معنی عدم میل باطنی ۴- در معنی احساس شرم به سبب عدم وسیله ۵- در معنی سرگردانی و تحیر ۳۴۰

د ۵۱ ف ۵۸ حسینی

۶- در معنی ناامیدی به سبب اشکال کار ۷- در معنی تعجب از انکار مخاطب ۸- در معنی اظهار سبب ۹- در معنی عدم امکان فعلی ۳۴۱

۱۰- در معنی بث شکوی و گله مندی ۱۱- در معنی عدم امکان مطلق ۱۲- در معنی رضا به قضاء. ۱۳- استفهام از قیود عددی. ترکیبات و معانی مجازی قیود عددی: ۱- پرسش از غایت ۳۴۳
۲- استفهام به معنی دلالت منطقی بوجود چیزی ۳- پرسش در معنی تنبه و هوشداری
۴- در معنی پرسش از غایت زمان ۵- در معنی تا چه مقدار و اندازه ۶- به معنی سؤال از عمل لغو و پایان آن ۳۴۳

۷- به معنی عدم انجام فعل التزامی ۸- به معنی عتاب و سرزنش ۹- به معنی اظهار ملال و دلتنگی ۱۰- به معنی عدد مجهول ولی اندک. ۳۴۴

۱۱- به معنی عدد مجهول ولی بسیار ۱۲- به معنی سؤال از مقدار تضرع به معشوق ۱۳- تحذیر از بدی فرجام. تذکر در حرف «تا» ۳۴۵

۱۴- در معنی استغاثه و طلب دادرسی ۱۵- در معنی انگیزش به کسب بصیرت در امور
۱۶- در معنی استفهام از مسائل علمی و شرعی و فلسفی ۱۷- در معنی نهی از انجام کار. تذکر در دو کلمه «چندان و چندین» ۳۴۶

۴- استفهام از علت و سبب. معانی ادات علت: ۱- استفهام از علت عدم انجام کاری
۲- استفهام از انجام یا عدم انجام کاری بطور عتاب. ۳۴۷

۳- استفهام از علت کار لغو ۴- در معنی استفهام از علت جزا ۵- استفهام از علت کار غیر لازم
۶- استفهام از علت کار مضر و خطرناک ۳۴۸

۷- استفهام در معنی وعده و وعید تذکر در کلمه «چه» ۸- استفهام در معنی بث شکوی

- ۳۴۹ ۹- استفهام تعرضی و انکاری
- ۱۰- استفهام در معنی ریشخند و استهزاء ۱۱- در معنی پشیمانی و ندامت بر عمر گذشته
- ۱۲- استفهام از علت عدم انجام کار لازم ۱۳- استفهام از علتی که بر گوینده مجهول است
- ۱۴- در معنی تعجب از امر حادث ۱۵- استفهام در معنی تجاهل العارف ۱۶- در معنی امکان به انجام کاری
- ۳۵۰ ۱۷- استفهام از قیود مکانی
- ۳۵۱ قید استفهامی «این - کجا»: الف - در معنی استفهام از انجام فعل بیهوده ب - در معنی بیان شوق
- ۳۵۲ ج - در معنی تحذیر و تنبیه د - در معنی عدم تجانس و سنخیت دو امر
- ۳۵۳ ز - عدم اعتناء و اهمیت ندادن به موضوع استفهام ح - در معنی استفهام از کیفیت ط - در معنی نهی و انکار مطلق
- ۳۵۴ ی - در معنی استبعاد و تنبیه بر گمراهی ک - در معنی تا کی و تا چه وقت
- ۳۵۵ ل - در معنی ترجیح ۱۶- استفهام از قیود زمانی
- ۳۵۶ الف: در معنی استفهام از نفی و انکار ب: در معنی استفهام از عدم توانایی در انجام فعل ج: در معنی استفهام از غایت و پایان کار د: در معنی تأسف و تحسر
- ۳۵۷ ه: در معنی استبعاد زمانی و: در معنی استفهام از وقوع کاری در زمان نزدیک ح: در معنی ضعف و ناتوانی و نارسایی
- ۳۵۸ ط: در معنی نفی ابدی: در معنی پاسخ مثبت به پرسش: تذکر در معانی ادات استفهام از چیزی یا امری در زبان فارسی: ۱- کو؟.
- ۳۵۹ ۲- کدام از مبهمات استفهامی ۳- کدامین و کدامیک ۴- کی به معنی چه کسی
- ۳۶۰ ۵- که در معنی استفهام چه کسی
- ۳۶۱ ۶- آیا در معنی استفهام و استفسار. «ندا»
- ۳۶۲ تذکر در مورد یک منادی و دو حرف ندا
- ۳۶۳ حروف استفهام: یک - قرار دادن منادای حاضر به جای غائب
- ۳۶۴ تذکر - دو - قرار دادن منادای غائب و بعید به جای حاضر و نزدیک. «اقسام منادی از حیث بسیط یا مرکب بودن»
- ۳۶۵ - منادای بسیط
- ۲- منادای مرکب. تذکر - «منادای ظاهری و باطنی»
- ۳۶۶ ۱- منادای ظاهری
- ۲- منادای تقدیری «انواع معانی مجازی در ندا»
- ۳۶۷ ۱- تعجب و شگفت
- ۲- در معنی غبطه به مقام و موقعیت کسی ۳- در معنی برانگیختن و تحریک ۴- در ارشاد
- ۳۶۸ ۵- در معنی تحذیر و تنبیه

- ۳۶۹ ۶- در معنی اغتنام فرصت ۷- در معنی ترغیب به کاری ۸- در معنی توصیه
- ۹- در معنی مدح و ستایش ممدوح معین ۱۰- در معنی منع و نهی از کاری ۱۱- اظهار
 ۳۷۰ همدردی و تسلی
- ۱۲- در معنی اظهار اشتیاق ۱۳- در معنی خطاب به معشوق و تغزل ۱۴- در معنی انصراف از
 ۳۷۱ کاری ۱۵- در معنی افتراق یا اشتراک دو کس یا دو چیز در یک امر و معنی
- ۱۶- در معنی استفهام و کسب نظر ۱۷- در معنی اندرز و پند ۱۸- در معنی آفرین و زه و احسنت
- ۱۹- در حرف ندا و ترکیب آن با کلمات بس و بسا، مقید معنی کثرت
 ۳۷۲
- ۲۰- در معنی دریغ و افسوس ۲۱- در معنی توجه مخاطب به یکی از حقایق عبرت آمیز
- ۲۲- در معنی تمنی و ترجی هر دو ۲۳- در معنی بشارت و نوید ۲۴- در معنی تفخیم و اجلال
 ۳۷۳ تذکر در مورد حذف حرف ندا ۲۵- در معنی ندبه و زاری ۲۶- در معنی ملامت و سرزنش
 ۳۷۴
- ۲۷- در معنی منقبت و مدح پیشوایان دین (ع) ۲۸- در معنی پاکی و نراحت ۲۹- در معنی حیف و ستم
 ۳۷۵ ۳۰- در معنی فریاد و ترساندن از کار ۳۱- در معنی تذکر و تشویق ۳۲- در معنی تحقیر و ذم. «دعا»
 تذکر یک: در مورد بکار بردن حرف «ی» در معنی مناجات تذکر دو در مورد کلمات بادا
 و مبادا در جملات انشایی
- ۳۷۸ «عرض و اختصاص» ۱- مبحث عرض. عرض در معنی دعا
- ۳۷۹ معانی مجازی عرض: تذکر در مورد کلمه «ألا» و «هلا»
- ۳۸۰
- ۱- عرض در معنی غبطه و احترام ۲- عرض در معنی تذکر به فعل عبث ۳- عرض در معنی
 ۳۸۱ اظهار شوق ۴- عرض در معنی سرزنش و تنبیه ۵- در معنی اظهار حسرت و غم
- ۳۸۲ ۲- مبحث اختصاص. تذکر در مورد دخول اختصاص در باب اسناد خبری.
- «معانی مجازی اختصاص» ۱- اظهار حرمان ۲- عرض شکایت ۳- کم و کیف
 ۳۸۳ ۴- اظهار ملال و راندن ۵- طلب دادرسی و کمک ۶- مباحات و اشتیاق
- ۳۸۴ ۷- فعل عبث
- ۳۸۵ باب هفتم در وصل و فصل - تعریف:
- ۳۸۶ تذکر در مورد ادات وصل. الف - وصل ۱- عطف کلمه بر کلمه.
- ۳۸۷ ۲- عطف جمله به جمله
- ۳۸۸ تذکر در مورد حذف افعال با وجود قرینه.
- ۳۸۹ ۳- اگر برای چند مسند الیه، یک مسند بیش نباشد ۴- عکس مورد بالا
- ۳۹۰ ۵- لازم بودن واو عطف در موردی که جمله لاحق نتیجه جمله سابق باشد.
- ۳۹۱ تذکر در مورد اینکه گاهی معنی بیتی نتیجه بیت پیشین است ۶- عطف کلمه واحد به جمله
- ۳۹۲ تنصیر در معنی بیتی از حافظ ۷- عطف جمله به کلمه ای واحد ۸- ربط چند مضاف و مضاف الیه
- ۹- ربط چند جمله
- ۳۹۳ معانی واو عطف و وصل، در عبارات: ۱- در معنی ویژگی و اختصاص ۲- در معنی نوع و قسم
- ۳۹۴ ۳- واو جوابی
- ۳۹۵

- ۳۹۶ ۴- واو معیّه و جمعی و وسیله ۵- واو در معنی ولی یا اما
- ۳۹۷ ۶- واو در معنی حصر و قصر ۷- واو در معنی معاوضه .
- ۳۹۸ ۸- واو در معنی حال ۹- واو سبب و علت ۱۰- واو به معنی فوریت و تعجیل ۱۱- واو در معنی
ترادف کلمات
- ۳۹۹ ۱۲- واو در معنی عدم کفایت و اظهار ضعف ۱۳- واو در معنی احتیاط و درنگ ۱۵- واو در
معنی تعاقب و از پی آمدن
- ۴۰۰ ۱۶- واو در معنی تشابه دو چیز ۱۷- واو در معنی منع از کاری و جلب ترخّم ۱۸- واو در
معنی کافی بودن چیزی برای چیز دیگر ۱۹- واو در معنی تناسب و لزوم ۲۰- واو در معنی
نفی عقیده و ردّ چیزی
- ۴۰۱ ۲۱- در معنی تفصیل مجمل. تبصره در معنی سخن علی علیه السلام
- ۴۰۴ ۲۲- واو در معنی جدایی و فصل معنوی
- ۴۰۵ ۲۳- واو در معنی شمارش چند موضوع ۲۴- واو در معنی نقل قول ۲۵- واو در معنی تفخیم و
تعظیم ۲۶- واو در پرسش و استفسار ۲۷- واو در معنی تضاد و تناقض
- ۴۰۷ ۲۸- واو در معنی شبه تضاد ۲۹- واو در معنی استثناء ۳۰- واو در معنی نفی حکم از جمله سابق
۳۱- واو در معنی نتیجه معنی جمله قبل ۳۲- واو در معنی اختصاص داشتن
- ۴۰۸ ۳۳- واو در معنی تباین میان دو مفهوم ۳۴- واو در معنی ضمیر مقدر ۳۵- واو در معنی نهی
از کار ۳۶- واو در معنی اخبار از محرومیت
- ۴۰۹ ۳۷- واو در معنی اسم و فعل و صفت ۳۸- واو در معنی تکرار فعل تأکید ۳۹- واو در
معنی لازم و ملزوم. تذکر در مورد تلفظ واو عاطفه در شعر.
- ۴۱۰ جوامع. تعریف و تقسیم جامع. جامع عقلی
- ۴۱۲ اقسام جوامع عقلی: ۱- اتحاد در تصوّر جزئی.
- ۴۱۳ تذکر در مورد اتحاد جزئی دو مسندّ الیه یا دو مسند در قید و وصف
- ۴۱۵ ۲- تماثل یا همانندی ۳- تضایف. جامع وهمی
- ۴۱۷ اقسام جامع وهمی: ۱- شبه تماثل.
- ۴۱۸ ۲- تضاد ۳- شبه تضاد.
- ۴۱۹ جامع خیالی.
- روابط در جامع خیالی ۱- سیم و زر، لعل و گهر ۲- گل و سنبل ۳- عطف کلمات متناسب.
- ۴۲۵ ۴- در و دیوار ۵- خرد و هوش ۶- خال و خط ۷- تناسب و التزام.
- ۴۲۶ ۸- جامع خیالی مفید معنی عموم ۹- جامع خیالی از دو صفت و موصوف.
- ۴۲۷ ۱۰- عطف فروع دین و اخلاق و احکام آن ۱۱- متعلقات بدن ۱۲- صفات حسنه و رذیله
- ۴۲۸ ۱۳- حالات روانی
- ۴۲۹ ۱۴- مترادفات ۱۵- انواع درختان و گیاهان و گل ها ۱۶- اجزاء زمان و اقسام مکان
- ۱۷- جمادات و احجار کریمه. تذکر در کلیه جوامع موجود.

مبحث فصل.

- ۴۳۲ مواضع و موارد فصل و وصل: ۱- کمال انقطاع بدون ابهام
- ۴۳۳ الف- کمال انقطاع بین دو جمله
- ۴۳۴ ب- کمال انقطاع بین دو جمله بر حسب اختلاف در لفظ و معنی
- ۴۳۵ ۲- کمال اتصال: الف- کمال اتصال بصورت تأکید لفظی
- ۴۳۶ ب- کمال اتصال به صورت تأکید معنوی.
- ۴۳۷ ج- کمال اتصال به صورت عطف بیان. د- کمال اتصال به صورت بدل. ۳- شبه کمال انقطاع
- ۴۳۸ ۴- شبه کمال اتصال:
- ۴۳۹ ۱- پرسش از سبب مطلق حکم.
- ۴۴۰ ۲- پرسش از خصوص سبب حکم ۳- پرسش از غیر سبب حکم
- ۴۴۱ ۴- پرسش از پاسخ سوال ۵- تنبیه پرسنده به معنی دیگر پاسخ از سوال ۶- پاسخ متضمن ارشاد پرسنده در معنی خاص.
- ۴۴۲ ۷- پاسخ گفتار در مقابل سخن پرسنده. تبصره در مورد اینکه گاهی پاسخ امکان دارد به طرز دیگری هم گفته شود: ۱- کمال انقطاع با ابهام خلاف مقصود.
- ۴۴۳ ۲- توسط در میان کمال انقطاع در جمله و کمال اتصال آن
- ۴۴۴ باب هشتم در اطناب و ایجاز و مساوات.
- ۴۴۷ تعریف لغوی و اصطلاحی اطناب.
- ۴۴۸ موارد اطناب: الف- اطناب در جمله بر دو قسم است ۱- اطناب حقیقی ۲- اطناب مجازی.
- ب- اطناب در چند جمله بر چهار قسم است ۱- اینکه برای موصوفی صفات قریب المعنی ذکر شود ۲- نفی و اثبات.
- ۴۴۹ ۳- اینکه معنی واحدی بطور تمام ذکر شود ۴- در معنی توضیح و شرح و بسط و وصف و مدح و امور دیگر. انواع اطناب: ۱- ذکر خاص پس از عام.
- ۴۵۰ ۲- توضیح سخن مبهم.
- ۴۵۱ ۳- تأکید بوسیله تکرار لفظ. تبصره: توشیح
- تبصره ۱- تکرار کلمه برای ترغیب و تشویق به امری. تبصره ۲- تکرار کلمه برای عبرت و تنبیه.
- انواع تکرار: ۴- ایغال. تبصره در معنی ایغال ۵- تذیل یا پاورقی نویسی.
- ۴۵۴ تبصره در اقسام تذیل ۶- احتراص یا تکمیل.
- ۴۵۵ ۷- تتمیم ۸- اعتراض.
- ۴۵۶ حشو و اقسام آن: ملیح و متوسط و قبیح.
- ۴۵۷ ۹- تفسیر و تبیین.
- ۴۵۸ تبصره در معنی کردن جمله مبهم. اقسام تفسیر: جلی و خفی.
- ۴۵۹ ۱۰- استطراد ۱۱- تفریح ۱۲- استلذاذ. اطناب در غزلیات و اشعار حافظ شیرازی: ۱- در معنی توصیف و توضیح. تبصره:

- ۴۶۲- ۲- اطناب در معنی نفی و اثبات یا سلب و ایجاب.
- ۳- اطناب در محلّ قافیه. ۴- اطناب در موضع تشبیه. تبصره در موردیکه در شرط و مشبه و مشبه به و ادات تشبیه بکار میرود ۵- اطناب پس از فعل امر. ۴۶۳
- ۶- اطناب در مورد سوگند. ۴۶۴
- ۷- اطناب در معنی امری مشروط ۸- اطناب در معنی تحذیر ۹- اطناب در معنی تنبه و آگاهی بر امری ۱۰- اطناب در معنی ندا و منادا. ۴۶۵
- ۱۱- اطناب در معنی تحیت و درود ۱۲- اطناب در معنی حالت فاعل در حال انجام دادن فعل ۱۳- اطناب در معنی توصیف کلمه یا جمله. تبصره در مورد شماره ۱۳. ۴۶۶
- ۱۴- اطناب در معنی توصیف مستثنی منه و اسناد خبری ۱۵- اطناب در معنی وسیله انجام فعلی ۱۷- اطناب در معنی اظهار ریا و نفاق. ۴۶۷
- ۱۹- اطناب در معنی استعانه و دادرسی ۲۰- اطناب در معنی اظهار عجز و خاکساری ۲۱- اطناب در معنی زمان و مکان ۴۶۸
- ۲۲- اطناب در معنی تفخیم و تعظیم ۲۳- اطناب در معنی مدح و تحسین. ۴۶۹
- ۲۴- اطناب در معنی تسلیم به سرنوشت و قضا ۲۵- اطناب در معنی استفهام از چیزی که برای گوینده مجهول یا مورد انکار اوست ۲۶- اطناب در معنی اندرز و تنبه و جلب توجه شخص ۴۷۰
- ۲۷- اطناب در معنی اطمینان و قویدل کردن مخاطب. ۴۷۰
- ۲۸- اطناب در معنی تصمیم گرفتن و آهنگ به کاری ۲۹- اطناب در معنی توضیح و تفسیر سخنی سربسته ۳۰- اطناب در معنی تجاهل العارف ۳۱- اطناب در معنی استعطاف و دلجویی. ۴۷۱
- ۳۲- اطناب در معنی سرکشی و عناد ۳۳- اطناب در معنی ابرام و اصرار در لجاجت و گستاخی ۳۴- اطناب در معنی تحقیر چیزی یا کسی. ۴۷۲
- ۳۵- اطناب در معنی انجام دادن امری بطریق مشفقانه ۳۶- اطناب در معنی توقع انجام یافتن امری غیر ممکن ۳۷- اطناب در معنی اظهار مقام و منصب ۳۸- اطناب در معنی نقل قول ۴۷۳
- ۳۹- اطناب در معنی اظهار ناچیزی و بی ارزشی چیزی یا کسی. ۴۷۳
- ۴۰- اطناب در معنی خبر دادن به عدم امکان وقوع امری ۴۱- اطناب در معنی ملامت و توبیخ ۴۲- اطناب در معنی رضا به قضا دادن ۴۳- اطناب در معنی اظهار شگفت از امری ۴۷۴
- ۴۴- اطناب در معنی استشهاد. ۴۷۴
- ۴۵- اطناب در معنی امری که نخست محتمل بوده و سپس قطعی شده ۴۶- اطناب در معنی تفاخر و کبرفروشی ۴۷- اطناب در معنی وعده کردن به چیزی با انجام امری مشروط ۴۸- اطناب در معنی اظهار تأسف و دریغ ۴۹- اطناب در معنی اشاره به چیزی یا کسی. ۴۷۵
- ایجاز- و تعریف آن. ۴۷۶
- جوامع الکلم و اقسام آن: قسم نخست. قسم دوم. ۴۷۸
- اهمیت ایجاز. تذکر در تمثیل برای ایجاز. ۴۷۹
- نمونه هایی از ایجاز از نثر فارسی. ۴۸۰

تبصره— در استعمال تطویل برای اصلاح وزن شعر. انگیزه‌هایی که برای سخنور موجب ایجاز است:

۴۸۱ ۱— اقتضای حال متکلم ۲— سهولت در حفظ.

۳— تحصیل معانی بسیار در الفاظ اندک ۴— پنهان داشتن معانی از بیگانه.

موارد دیگر ایجاز:

۱— ایجاز در مورد تفخیم امر یا چیزی ۲— در مقام آوردن مفاهیم حکمی و مسائل فلسفی

۴۸۲ ۳— در مورد مدح و ثنا.

۴— در نصیحت و اندرز ۵— در مورد تنبّه مخاطب بطریق اقتباس ۶— ایجاز در معنی توجّه به

حکمت خداوند و تسلیم به قضای او ۷— در مورد تفضیل چیزی بر چیز دیگر ۸— در مقام

۴۸۳ برالگیختن به چیزی یا امری ۹— در مورد بزرگداشت و تبجیل از مقام کسی

۱۰— در معنی آوردن ضرب المثل ۱۱— در مقام تحریض به طاعت و تنبّه به سیاق اندرز

۱۲— در مورد تفضیل چیزی بر چیز دیگر به داشتن صفات خاص ۱۳— در معنی ذکر خاص پس

۴۸۴ از عام ۱۴— در مقام خبر دادن از امری مهم ۱۵— ایجاز در مقام بیان مسائل عالی عرفانی.

۱۶— ایجاز در مقام توجّه به قطعی بودن برخی از امور و حکم به جزئیّت آنها ۱۷— ایجاز در بیان

مسائل کلامی ۱۸— ایجاز در معنی توجّه به حقیقت امری که مورد غفلت عموم است ۱۹— ایجاز

در مقام بیان مسائل اعتقادی و معارف دینی و مذهبی ۲۰— ایجاز در مقام اخبار از اعیان

ثابت یا ثوابت علمی در ذات الهی ۲۱— ایجاز در معنی توجّه شنونده به حقیقت وجود

خود و اهمیت مقام او در مرتبه روحانیت.

۴۸۶ ۲۲— ایجاز در معنی امر بطور مطلق ۲۳— ایجاز در استفهام از امر یا چیزی. موارد دیگر ایجاز:

۱— دلجویی و عطف نظر و توجّه ۲— شکایت از حال و روزگار ۳— اعتذار و دلجویی ۴— تسلیت

۴۸۷ و تودیع ۵— وعده و وعید ۶— سرزنش و توبیخ... تا آخر. اقسام ایجاز:

۴۸۸ ۱— ایجاز حذف.

اصل در محذوف ۲— ایجاز قصر.

۴۹۰ ایجاز قصر بر دو قسم است: الف— تساوی لفظ و معنی یا تقدیر ب— زیادت معنی از لفظ، تلمیح.

۴۹۱ تنقیح یا اختصار لفظ با وضوح معنی.

۴۹۲ مساوات: الف— مساوات با اختصار ب— مساوات بدون اختصار یا متعارف اوساط.

۴۹۳ تا ۴۹۷

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Call No. _____

Acc. No. _____

Date _____

CENTRAL LIBRARY
THE UNIVERSITY OF KASHMIR

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date.

بنام خداوند بخشاینده مهربان

به چرخ معرفت، پرنور گردان
چو عیسایم، به چارم آسمان بر
خلاصی بخش، ابراهیم جان را
میرانم، از خطاب لیل ترانی
بدور افکندش از دیدار جانان
همه تن، ذره سان، خاک رخت شد
به خاصان درت، کز خلق دورند
به خونین لاله های پر زداغت
گلم را، تازه کن، از شبنم عشق
که آرد برگ و بر، در عالم پاک
بسوزان خمار تن، در آتش تیز
دلَم را، شمع بینایی برافروز
به دیرم ره نیابد، جز تو دیار
گلی از شاخه های هستی، مچیناد

الهی، ذره ام را، هور گردان
زدیجور تنم، زی صبح جان بر
از این آتش، که سوزد استخوان را
چنان موسی، به طور نکته دانی
به آدم آن صفی الله، که عصیان
دگر ره، پره دار خوار گشت شد
به مردان رخت، کز دل صبورند
به بسال افشانی مرغان باغت
که دل را، غوطه ای زن، دریم عشق
برویان، هسته جان از دل خاک
به دل شورسحر خیزی برانگیز
شیم را کن به نور معرفت روز
که پزدازم دیار دل، از اغیار
چو دل شد غافل از یادت، بمیراد

مقدمه کتاب

در آغاز جوانی که شور ادب فارسی را در سروسو و دای شعرو شاعری را در دل می‌پروردم؛ پس از خواندن کتب دستوری و صرف و نحو زبان نازی، در اندیشه مطالعه در آثار بلغای زبان دری و فصیحای عرب افتادم؛ و بر این انگیزه، سالهایی بسیار از عمر خود را در بررسی متون نظم و نثر شیوا و شیرین زبان فارسی و لطایف شعری و دقائق سخنان معلوم بلیغان به سر بردم، تا اینکه به مقتضای دانش پژوهی، شوق تحقیق در کتب بلاغی را در سویدای سینه‌ام، روز افزون یافتم، و بر سیاق مزبور به تهیه آثار علمی بلاغت و کتب معتبر و نفیس این فخره از دانش بشری پرداختم. شاید در مدتی مدید، دهها کتاب در زمینه علم بلاغت را - چنانکه در مبحث پیشینه علم معانی و کتب معتبر آن؛ خواهید نگریست - به دقت و واسع خواندم، و به رموز قوانین و اصول علم بلاغت در دوزبان دری و تازی دستی یافتم. اما هر چه زبان و ادب عربی را، از حیث کتب، در این زمینه، غنی و پر بار دیدم؛ فرهنگ و زبان شکوهمند و شیوای دری را که مرز بند تمدن بزرگ ایران و ایرانی، از دستبرد زرخنه بیگانگان است، از کتب مزبور فقیر و تهی یافتم. بزرگترین دردم این بود که بیشتر نویسندگان علم بلاغت در زبان و ادبیات تازی و بویژه در علوم قرآنی؛ ایرانی و فارسی زبان بوده‌اند؛ لیکن هرگز بدین اندیشه نیفتاده‌اند که تحقیق در دقائق زبان تازیان را به محققان آن فرقه واگذارند، و خود وام‌عظیمی را که از ادب و علم و زبان و هنر ایرانی بر دوش خاطر دارند، به شیوهای درخور اعتناء

و اهمیت، بر زمین نهند و به اندازه همت و توان، به بررسی دقایق بلاغت زبان‌داری پردازند و صاحب‌نظران دیگر را نیز به اهتمام در این کار بگمارند.

سرانجام، این سویدا در نهادم ریشه گرفت و در مدتی کم سراسر وجودم را، از اندیشه پرداختن کتابی آنچنانی، انباشته کرد؛ نابات‌یهیہ مقدمات، از بن دندان به بررسی در آثار بلاغی فصیحان زبان فارسی دست زدم؛ و چون با کمال تأسف کتب بلاغی جامعی در این زبان موجود نبود؛ خود از بنیان به بررسی قواعد این علم در زبان فارسی مبادرت کردم و در هر موردی که قاعده‌ای مشابه با قاعده بلاغی در ادبیات عرب دیدم، بنقد و سختن و قیاس آن پرداختم؛ اما بهر وجه، مثالهای آنرا از متون نظم و نثر دری، از دوره سادانی تا کنون بدست آوردم و در هر جا که در زبان دری قاعده‌ای نا منظم از قواعد بلاغت یافتیم؛ به تنظیم و سدثغور آن کوشش کردم، و مثالهایی گوناگون برای قاعده مزبور از دواوین و آثار منشور فصیحای فارسی زبان آوردم، که میتوان گفت بحق، اساس برخی از قواعد بلاغی را، پیش از نگارنده، کسی دیگر بدین هنجار و شیوه دقیق، ننهاده است.

برای اینکه مبتدی را بکار آید، و متوسط را دریادگیری بصیرت افزاید و منتهی از آن به شور و شعف گراید، بیشتر مثالهای بالنسبه دشوار را در قاعده بلاغی یاد شده، تجزیه کردم تا خواننده و پژوهنده پس از یادگیری قواعد، به مثالهای مناسب و درست آنها دسترسی یابد.

بمصادق «الفضل للمقدم» در هر مورد که گذشته‌گانرا - چه در زبان تازی و چه دری - مباحثی لطیف و نکته‌ای دقیق بود، از آوردن نامشان در همان مورد خودداری نکردم؛ باشد که آیندگان نیز، دست از این شیوه مرضیه برندارند، و حق هر دارنده حقی را در کمال انصاف بگزارند و هر گذر کارهای علمی به سخن ربایی نگاریند و معده تحقیق و پژوهش را به پخته خواری آنهم از دست پخت دیگران عادت ندهند، که هر انسان و بویژه ایرانی اصیل را، خصلتی ننگین و خوایی ناستوده‌تر از این نیست.

کمتر قاعده‌ای از قواعد بلاغی، در معرض بررسی و پژوهش این مؤلف قرار گرفت، که از یک تا چند مثال فارسی، برای آن در متون نظم و نثر نیافتیم، و برعکس بسیاری از قواعد بلاغت و فصاحت در فرهنگ و ادب وسیع و شیرین

فارسی یافتیم، که با تحقیقی بالنسبه ژرف و غوررسی فراوان، در زبان و ادبیات عرب آنرا نجستم، چنانکه در مبحث اطناب به نمونه‌هایی از آن برخورد خواهید کرد، و اگر این کتاب را از ابتدا تا انتها مطالعه کنید، به موارد بسیاری از موضوع بحث، خواهید رسید، که همانند آن در زبان عربی نایاب است. بی‌هیچ شائبه اغراق و نارواگویی، زبان و ادبیات پر برکت و بی‌نیاز فارسی، آکنده از قوانین و اصول بلاغت، و سرشار از قواعد دقیق و باریک فصاحت میباشد؛ و بزرگان ادب و خداوندان سخن دری - که یاد آنان در دلها باد - در برومند کردن این درخت گشن و کهن ریشه، هیچگونه تن‌آسایی و غفلت روا نداشته‌اند؛ پس بر خلاف است که سعی آنانرا مهمل نگذاشته، و به نوبت خود در حفظ و پرورش این درخت تناور، که سایه‌گستر این بوم و بر و حافظ مرزهای مادی و معنوی ما میباشد، بکوششی فراگیر و تلاشی گسترده دست زنند؛ زیرا، با اینکه ایران بیشه پلنگان و شیران معنوی است، اما بگفته حکیم عظیم، فردوسی طوسی:

دریغ است ایران، که ویران شود کنام پلنگان و شیران شود

این نگارنده، برخلاف برخی از ناسنجیده‌گویان و نسخه‌رانان، که خود را در قبال فرهنگ و ادب و دانش و هنر این آب و خاک، به نادانی یا مصلحت‌گرایی، مسؤول نمیدانند؛ عقیده دارم که تا زبان و ادب و شعر و دانش و هنر و مفاخر ما پاینده‌اند؛ آسیبی بدین بوم و بر اهورایی نخواهد رسید؛ اما آنگاه که سهل‌انگاری و عدم اعتناء و بی‌تفاوتی نسبت به مفاخر و بزرگان ایرانی در مردم ما ریشه دواند، مرگ واقعی نژاد آریایی فرا میرسد و دیگر همانند برخی از ملل مفقود، اثری از اصالت و استواری در آنها باقی نخواهد ماند.

گروهی از متظاهران بدانش، در شرح عبارت لطیف و پر ژرفای پیامبر گرامی اسلام که فرمود: «حب الوطن من الایمان» با يك بال پریده و با يك چشم بدان نگرسته‌اند. اینان به هماوایی با دانشمند بزرگ شیخ بهایی گویند:

این وطن مصر و عراق و شام نیست این وطن، شهری است، کاو را نام نیست
اما نفهمیده‌اند که سخنان بزرگان، بویژه اولیاء الله و بطور اخص، کلمات گوهر بار پیامبر بزرگوار اسلام ص از حیث جامع بودن و تأویل‌پذیری، از خصایص سخنان لاریبی الهی برخوردار است. پس باید گفت: وطن در عبارت فاخر مزبور، از حیث

پنج

معنی اعلی و ابسط، همان دیار مرسلات جبروتی است، که حکماء از آن به عوالم عقول طولی و عرضی یاد می کنند، و برتر از این؛ موطن اسماء و صفات الهی است، که بفرموده امام ششم شیعیان (ع): «تخلقوا، باخلاق الله» تعبیری دیگر از آن است، و بنا به نظریه گروه دیگری، همان وجود منبسط است که برای ساکنان ناسوتی، بی نام و نشان بوده و وطن حقیقی هر انسانی در قوس صعود و ارتقاء به مقامات عقلی و کمالی می باشد.

لیکن این عبارت فاخر را معنی نازلی هم هست و آن، توطن روح است در بدن جسمانی و توطن ابدان جسمانی است، در سرزمینی که با آب و خاک و هوای آن، رشد کرده اند و به کمال نسبی رسیده.

بنابراین، بدن جسمانی؛ وطن روح و نفس ناطقه می باشد و وطن بدنها نیز، مرز و بومی است که با مواهب طبیعی و اوضاع و احوال خاصی، فراهم آور زمینه های بلوغ جسمی و روحی و مکان پرورش و استکمال ساکنان آن است. پس چه ایرادی بر این وارد است که انسان، دوست داشتن وطن را، جزئی مهم از ارکان ایمان بداند و آنچنان که به کیش خود دلبند است، به وطن خویش نیز دل بندد و در آبادی و شکوهمندی آن، بهمکاری و پایمردی دیگر هموطنان کمر بر میان بسته و سرزمین خود را از دستبرد بیگانگان حفظ کند؟! نکته دیگر اینکه، حفظ و دوستی وطن، تنها به جنگیدن در مرزها با متجاوزان نیست؛ بلکه باید در جهات و جوانب مختلف، به حراست وطن و حفظ و عمران آن کوشید، و یکی از پر اهمیت ترین موارد حفظ وطن؛ پاک داشتن زبان و گسترش و غنای آن، نسبت به زبانهای اقوام متجاوز است. اگر زبانی، اصالت و غنای خود را از دست بدهد، و دچار بیماری ها و عوارض گوناگون گردد؛ سلامت از آن کناره می گیرد، و اهل آن زبان، از انتقال تجارب و مفاهیم و آزمونهای گرانقدر خود به آیندگان، ناتوان می مانند، و ادب و اخلاق و فرهنگ و دانش و هنر، چنانکه باید از اسلاف به اخلاف نمی رسد و سرانجام این بیماری به مرگ زبان و فرهنگ یا مرگ مدنیت اهل آن زبان می انجامد، و این امر بویژه در مورد فرهنگ ایران و زبان دری، دریغ است، و بتمام معنی دریغ:

ایران، بهار گلشن عمرت، خزان مباد

نامت ز فخر، جز به سر فرقدان مباد

ای نام تو، چو طارم هفت آسمان بلند
 بی نام دلنشین تو، هفت آسمان مباد
 ای دود آتشت، شده در چشم دشمنان
 بی آتش تو، دود، بهر دودمان مباد
 ای خطهات، چو کشورخورشید، پرشکوه
 سر سبزتر، ز خطهٔ تو، در جهان مباد
 همچون غریو و رعد هزبران بیشهات
 هرای پیل مست، به هندوستان مباد
 چونان سفندیار و، مهین پور زال زر
 رویین تن و سترک، بهر هفت خوان مباد
 در طرف مرغزار؛ غزال و پلنگ تو
 آن بی نگاه دلکش و، این ناتوان مباد
 گر نیستی زلال تو، در جویبار عمر
 آب خضر، حیات ابد را، ضمان مباد
 ورنیستی فضای تو روشن، به صبح و شام
 نوزی به مهر و، جلوه به هفت اختران مباد
 گر خامه‌ام، به وصف تو، رطب اللسان نشد
 هرگز ز نفس ناطقه، گوهر فشان مباد
 باری، این نگارنده بر انگیزه حفظ فروغ و دقایق زبان و ادب فارسی،
 خامه در دست گرفته و سالهایی از جوانی و شور شباب خود را در آن خرج
 کرده‌ام و بدین سیاق، بسیاری از قواعد فصاحت و اصول و موازین بلاغت را در
 سطور این اوراق درج نمودم، باشد که اندکی از وام خود را به زبان فارسی
 توخته و معیارهای علم بلاغت را به نوآموزان آن آموخته باشم.

«تعریف شعر و نقد و تطور آن»

سابقه تاریخی: آنچه در مورد تعریف شعر از مترجمان اوائل کتب یونانی مانند: حنین بن اسحاق و پسرش اسحاق بن حنین و ثابت بن قره و یحیی بن عدی و ابوبشر متی بن یونس قنایی و غیره بما رسیده است، با آنچه که فیلسوف اعظم ارسطاطالیس، در کتاب شعر خود بنام «بوطیقا» آورده، بسیار متفاوت است. آنان، شعر را در ردیف «صناعات خمس» شمرده، و بالنتیجه داخل در مباحث «علم منطق» دانسته اند؛ در صورتیکه ارسطو آنرا در کتابی مستقل بیان کرده، و در منطقیات خویش، نامی از آن بمیان نکشیده است. مترجمان اوائل که در قرون سوم و چهارم هجری میزیستند و بدنبال آنان، مفسران و شارحان آثار آنها، یا مناطق و حکمای اسلامی، جوهر و ماهیت شعر را «تخیل» میدانند، در حالی که ارسطو در کتاب «بوطیقا» تقلید دانسته و عقیده دارد که هر گونه هنری، جز تقلید چیزی دیگر نیست، و تفاوت هنرها، به اعتبار روش تقلید و وسیله موضوع است؛ و بهمین دلیل وسیله تقلید در شعر، عبارت از سخنان آهنگین و دارای وزن است، و از این تعریف میتوان پی برد که از همان روزگاران قدیم، دو عنصر وزن و آهنگ، که از یکی به بحر عروضی و از دیگری به غنای موسیقی تعبیر می کنیم، در شناخت تعریف شعر مؤثر و دخیل بوده اند.

حقیقت اینست که تعریف به حد و رسم منطقی که جامع افراد و مانع اغیار باشد، از حکمای یونانی بدست ما نرسیده است، و آنچه در حال حاضر مورد استناد ماست، بیشتر جنبه توصیف شعر را دارد، و بدیهی است که نزد هر متفکری، تعریف غیر از توصیف است؛ و اگر در آنروزگاران تعریفی از شعر نشده، بجهت اینست که مرزهای مفهوم شعر، کاملاً مسدود نبوده است و هنرهای دیگر را با شعر، در جهاتی مشترك میدانسته اند؛ چنانکه همه هنرها در صرف تقلید بودن، اشتراك داشته اند. اما دانشمندان؛ از دوران حکومت مأمون عباسی به بعد، بتعریف شعر پرداخته اند؛ چنانکه معلم ثانی، ابونصر فارابی در وجیزهای بنام: «مقالة فی قوانین صناعة الشعراء» بتعریف شعر دست زد و ابوعلی بن سینا در کتاب کبیر خود در منطق و حکمت الهی و طبیعیات موسوم به «شفا» به ذکر آن مبادرت جست، و سپس در کتب دیگران، مانند: «التحصیل» بهمنیار بن مرزبان، شاگرد بوعلی، به

نحو اجمال بتعریف شعر پرداخته آمد، و در مقاله سوم منطق، آنجا که از «صناعت» سخن بمیان آورده است، گوید: «و الصناعة ملکه نفسانية تصدر عنها أفعال بغير روية» و چون شعر را نیز داخل در مفهوم صنعت میدانند، لذا از دایره تعریف مزبور و ملکه نفسانی بودن، خارج نیست، و چنانکه در آینده به تحلیل تعریف شعر خواهیم پرداخت، عناصر مزبور را در ماهیت و جوهر شعر دخیل می بینیم. باری، حتی در مقاله فارابی، که به تعدادی از اصناف شعر یونانی اشارتی رفته است؛ و فیلسوف نامبردار، این اصناف را به حکیم اقدم - ارسطاطالیس - نسبت میدهد، در کتاب بوطیقا موجود نیست، و شاید قسمت هایی از کتاب شعر ارسطو در طول ازمنه مفقود گردیده است، و آنچه امروزه در دست ماست، سخنان معلم ثانی را تأیید نمیکند، اگرچه این حکیم نیز، اقایل خود را طبق تصریح در مقاله اش، از عارفان به اشعار یونانی و گفتار منسوب به ارسطو در صنعت شعر و ثامسطیوس و قدما و مفسران کتب آنان، گرفته است.

ابن سینا، در فن نهم از جمله اولی در منطق، از کتاب «شفا» هشت فصل را به مطلق شعر و اصناف و اشکال شعر یونانی اختصاص داده و اغراض کلی و تقلید «محاکات» شاعرانه، و خبر دادن از چگونگی پیدائی شعر، و مناسبت مقادیر ابیات با اغراض شاعر را بیان کرده است، و حسن ترتیب شعر و سخنان تخیل آمیز و خرافی، در اشعار طرب انگیز یا «طراغوزیا» و اجزاء آن بر حسب ترتیب و انشاد - و نه معانی - را بنحو تفصیل آورده است و نیز به مباحثی پیرامون الفاظ و موافقت آن با انواع شعر و وجوه تقصیر شاعر و برتری اشعار طرب انگیز بر انواع دیگر پرداخته است.

این فیلسوف در فصل اول فن نهم از منطق شفا فرماید: «ان الشعر هو كلام مخيل، مؤلف من اقوال موزونة متساوية، و عند العرب، مقفاة» یعنی: شعر عبارت است از سخنانی تخیل آمیز و تألیف یافته از گفتارهای موزونی که عدد زمانی هر يك با دیگری برابر افتد و در نزد عرب نیز - علاوه بر این شروط - دارای حروف واحدیست که در آخر هر بیت بنام «قافیه» می آید؛ اما دانشمند منطق، در هیچیک از: موزون و متساوی بودن مصراعها و قافیه داشتن، نظر ندارد، مگر به مخیل بودن آن. سپس گوید: صاحب علم موسیقی در وزن شعر نظر دارد، و در تساوی

مصراعها بر حسب استعمال و کاربرد؛ صاحب علم عروض و در قافیه آن؛ دارنده علم قوافی؛ لیکن نظر منطقی، از حیث مخیل بودن شعر است و مخیل کلامی را گویند که نفس را از آن بدون اندیشه و فکر و اختیار، قبض و بسطی حاصل آید؛ و بالجمله: در نفس آدمی از شعر یا کلام مخیل انفعالی نفسانی پدیدار گردد؛ خواه چنین کلامی مورد تصدیق هم واقع شود، یا نه و بسا که از شعر در نفس انسانی انفعالی پیدا آید و تصدیقی حادث نگردد، و بسا که در کذب آن کلام، تردیدی نباشد و بهترین آن دروغترینش در شمار آید؛ چنانکه نظامی نیز، به فرزندش محمد توصیه میکند:

در شعر مپیچ و در فن او چون اکذب اوست، احسن او

آنگاه اضافه میکند: «و کثیر منهم اذا سمع التصدیقات، استنکرها و هرب منها» یعنی: بسیاری از مردم، هرگاه سخنانی مانند قضایای تصدیقی و غیر متخیل بشنوند، به طبعشان ناپسند افتد و از آن بگریزند؛ و سپس گوید: شعر گاهی به تنهایی برای برانگیختن حالت شگفتی در انسان است، و زمانی هم برای بیان اغراض مدنی بکار میرود؛ و این مورد همان اشعار یونانی است که در آن، یکی از سه امر: مشورت و مشاجره و منافرت، استعمال میشد، و در این معنی شعر و خطابه مشترکند؛ با این فرق که در خطابه تصدیق و در شعر، تخیل دخالت دارد.

پس از ابوعلی، ابوالبرکات بغدادی متوفای سال ۵۷۷ هجری، در مقاله هشتم از کتاب منطق «المعتبر» در صناعت شعر و مقاصد شعرا سخن گفته، و در این بخش به پیروی از ارسطو و ابوعلی، آنرا «شعریات» نامیده است.

این دانشمند گوید: مذهب گذشتگان در صورت شعر، مخالف روش زمان و لغت و عرف ماست؛ زیرا در زمان ما، سخن از جهت صورت عروضی در لفظ و معنی و وزن و قافیه شعر است و بدانچه وزن محدودی در کتاب عروض ندارد، و نیز فاقد قافیه باشد، شعر نمی گویند مگر به اشتراك اسمی؛ اما از امتهای قدیم و سلف، از یونانی و عبرانی و سریانی؛ شعری به اوزان عروضی نقل نگردیده است؛ بلکه سخنان موزون آنها به نثر شبیه تر بوده تا به نظم، و قوافی اشعارشان هم نامتفق بوده است و گویی این امم، اوزان شعری را از عرب و فارس زبانان یاد گرفته و در اشعار خود بکار برده اند.

آنگاه ابوالبركات بنقل از كتاب «بوطيقتا»ی ارسطو پرداخته و گوید:
 كتاب ارسطو دلالتي براین ندارد كه شعر در عرف و عادت زمان او دارای این
 صورت و معنی بوده باشد؛ و سخن از حیث صفتی كه اختصاص به معانی الفاظ
 آن داشته است شعر بوده، و این امر همان است كه اکنون در عرف ما رعایت
 نمی شود؛ ولی از جهت آنكه شعر در نفس انسانی اثری شبیه به تصدیق می گذارد،
 از لحاظ انقباض و انبساط و میل و انحراف و ایثار و كراهت و غیره، بسا شعر در
 زمان ما اتفاق دارد و در واقع كلام شعری، قیاسی است كه از مقدماتی در شأن خود
 تألیف یافته و اگر گفته شود كه شعر در نفس آدمی ایجاد خیالی شبیه به تصدیق
 میکند؛ مقصود اینست كه شعر در تأثیر نفسانی خود، همانند تصدیق می باشد و
 بدین لحاظ آنرا تخییل نامند كه موجب انفعال در نفس می باشد و حالت تعجب یا
 بزرگ و یا كوچك نمائی و ترساندن و سستی و فعالیت و غیره ایجاد میکند و البته
 غرض از آن، حصول اعتقاد یقینی یا ظنی نمی باشد؛ در حالیكه در اشعار زمان ما
 گاهی غرض اینست و گاهی نیست؛ و ما كلامی را شعری میدانیم كه دارای وزن
 و قافیه باشد و میتوان كلام حكمی را گاهی در فنون حكمت برهانی، به لفظ
 موزون و مقفی آورد و آنرا شعر هم نامید؛ چنانكه گاهی روایات دروغین و غیر
 حقیقی را كه بهیچ وجه اساس و اصلی ندارند و وحی هم برای تصدیقشان نیست؛
 شعر خوانند؛ اما در صورتی كه دارای وزن و قافیه باشند و اصولاً توجه و نظری هم به
 تكذیب یا تصدیق و نیز به توهم یا تخیلی بودن آن، نباشد، چنین كلامی شعر است.
 اما شعری كه ارسطو در آن سخن گفته، كلامی است قیاسی كه از مقدمات
 مذکور تألیف یافته، سپس اضافه کرده است: مقدمات مزبور، شرط این نیست كه
 كلام، راست یا دروغ و شایع یا زشت باشد؛ بلكه شرط شعر بودن اینست كه كلام،
 تخیل آمیز بوده و بیشتر آن «محاكیات» یا تقلید گونه ای از اشیاء باشد.
 اگر تخیل و تقلید، با وزن و قافیه باشد، این همان است كه در زمان ما
 داخل در معنی شعر شده است؛ بجز اینکه اگر كلام موزون و مقفی؛ حاوی تقلید و
 تخیل نباشد، باز هم در زمان ما شعر نامیده میشود و اگر كلامی مخیل و تقلید آمیز
 باشد و از وزن و قافیه خالی، آنرا شعر نمی نامیم و شعر در عرف زمان ما آنستكه
 از حیث صورت دارای وزن عروضی باشد و ماده شعر همان الفاظ است، بهر کیفیتی

که بکار روند.

اما شعر خوب آن است که بهر شکل متضمّن این معانی (تخیّل و محاکات) و یا در بر دارنده معانی حکمی و کلامی باشد و یا روایات مهمی را در بر گیرد، چه دروغ و چه راست؛ لیکن الفاظ آن باید از خواص اهل لغت باشد و نه عامیانه و بازاری؛ پس ماده شعر بطور مطلق در عرف ما کلام است و صورت آن اوزان و قوافی است و خوبتر آن اینست که بیا الفاظ خواص اهل لغت و عبارات مستطاب در ذوق و متداول در میان فضلا و اهل تمیز باشد؛ چه در معنی حکمت بکار رود و چه در علم و چه مدح یا ذم و یا خبر، و چه بتصدیق یقینی باشد و یا ظن غالب و یا تخیّل و تقلید؛ و هیچ سخنی را شعر نمی گویند، مگر اینکه به مقدمات مخیله دارای وزن و ایقاع مناسب باشد، تا بجهت میل نفوس بوزن و انتظام ترکیبی، در آنها اثر کند و مقدمات مخیله را لواحق و عوارضی است، که موجب تقویت تخیّل میشوند.

مراد از لفظ یا ماده شعر، لفظ فصیح و بلیغ است و مقصود از معنی آن، معنی بدیع و مبتکرانه می باشد؛ و از این بابت است نیکویی یا جودت عبارت، و تضمین معانی بسیار در بیتی واحد، بدون ایجاد نقص و فتور در عبارت و اما باید که برخی از الفاظ با بعض دیگر تناسبی داشته باشد، و تناسب یا به مشاکله است و یا به مخالفت، و مشاکلت نیز یا تام است و یا ناقص و نیز مخالفت هم چنین است و جمیع اینها یا بر حسب لفظند و یا بر حسب معنی و آنکه بر حسب لفظ است، یا در الفاظی هستند که در دلالت ناقصند و یا فاقد دلالتند؛ مانند ادوات و حروفی که مقاطع سخنان میباشند؛ و اما الفاظ دالّه یا مفردند و یا مرکّب و نیز معانی هم یا بسیط اند و یا مرکّب.

خواجه نصیرالدین طوسی - قدس سره القدوسی - نیز به پیروی از ابوعلی بن سینا، مقالات نهم از کتاب «اساس الاقتباس» را در «بیطور یقا» یا شعر قرار داده و آنرا در سه فصل: یکی در ماهیت شعر و منفعت و متعلقات آن و دیگری در تحقیق تخییل و محاکات و وجوه کاربرد آنها و سه دیگر در احوال الفاظ و صنایع شعری، بیان کرده است.

خواجه طوسی در ماهیت شعر، به تعریف آن دست زده، می گوید: «صناعت شعری، ملکه ای باشد که با حصول آن، بر ایقاع تخیلاتی که مبادی

انفعالاتی مخصوص باشد؛ بر وجه مطلوب قادر باشد».

در این تعریف، برای نخستین بار کلمه «ملکه» بودن صنعت شعری، پیدا میشود، و بهمین جهت کسانی را که یکبار شعر سرودداند و یا اگر اشعاری متعدد هم دارند، وای صنعت شعری ملکه آنان نیست، شاعر نمیتوان نامید. اکنون برای بهتر دانستن عبارت خواجه طوسی از شعر، به تجزیه و تحلیل آن پرداخته و بشرح و بسط کلام مبادرت می کنیم:

۱- شعر صنعت است: صنعت دانستن شعر، نخستین بار از ارسطاطالیس معروف به «معلم اول» رسیده است، و صنعت در عرف دانشمندان، عبارت از دانشی است که از راه کوشش در انجام کاری، همانند بافندگی و خیاطی و هر حرفه ای که حصول آن متوقف بر رنج بردن و ممارست است، حاصل آید؛ ولی در عرف خواص از اهل علم، صنعت عبارت از دانشی است که به چگونگی عمل مربوط باشد؛ خواه باممارست و تمرین در کاری حاصل آید؛ و یا از طریق نظر و علم و یادگیری تحصیل گردد و میتوان آنرا به علم منطق یا نحو و یا حکمت و یا هر دانش دیگری مثل زد، که باید آنرا از راه نظر و علم و تمرین و ممارست بدست آورد؛ تا مانند هر حرفه ای ملکه انسان گردد و بتعریف دیگر: صنعت ملکه ایست نفسانی که بوسیله آن افعالی و یا انفعالاتی بدون تأمل و اندیشه زیاد، و یا باصطلاح «بغیر رویه» از انسان صادر گردد.

۲- صنعت شاعری ملکه است: در شرح اصطلاح ملکه شدن صفت یا حالتی در نفس انسان، این نکته سزاوار یادآور است که: گاهی ملکه در مقابل عدم است، و آن را بوجه اضافه «عدم ملکه» نامند؛ یعنی عدم چیزی که از شأن آن - چه فرد و چه نوع و چه جنس - وجود است، مانند عدم بینایی در انسان، که از شئون او، وجود بینایی است؛ پس در حیوانی که در آفرینش فرضاً بدون چشم است، عدم بینایی تحقق ندارد.

بنابراین؛ چنین ملکه ای در تعریف صنعت شاعری مورد اراده نیست؛ بلکه مراد از ملکه در شاعری، چیزیست که در مقابل «حال» آید و مقصود از ملکه شدن صنعت، در اصطلاح فن، عبارت از اطلاق آن بر کیفیت راسخ در نفس انسان است، که زوال آن مشکل و یا متعذر باشد. در این مورد مراد از تقابل، مقابل بودن ملکه با

«حال» است و نه با «عدم» زیرا ملکه در مورد صناعت شاعری؛ صفتی راسخ در نفس انسان است، و نفس را به سبب تکرار فعلی از افعال، هیأتی بهم میرسد که دانشمندان معرفة النفس آنرا کیفیت نفسانی گویند.

تا آنگاه که این کیفیت سریع الزوال است «حالت» نام دارد و همینکه بر اثر تکرار و ممارست و تمرین، راسخ و بطی الزوال گردید، آنرا «ملکه» می نامند. بنابراین، برای ایجاد ملکه شاعری در نفس، باید از حوادث عمر و ریعان شباب چنانکه نظامی عروضی سمرقندی نیز در «چهارمقاله» خود بدان اشارت کرده است به تتبع در متون دواوین و دفاتر شعری شاعران قدیم و متأخر و فصیحان معاصر، پرداخت و آثار منظوم هنرمندان قرون خالیه و اعصار گذشته را با تطوّر و تحقیق بررسی کرد؛ تا هنر و صنعت یا فنّ شاعری در نفس انسان، به هیأت و یا کیفیتی راسخ و بطی الزوال در آید؛ و این معنی جز از راه ممارست و تمرین تحقق نمی یابد.

۳- ایقاع تخیلات: دانشمندان منطق، همگی در بخش آخر تألیف خود، شعر را بدان جهت که دارای مبادی مخیله بوده و افاده معنی بلاغی می کند، از نظر ماهیت تعریف کرده اند.

در منطق؛ شعر را قضایایی می دانند که در نفس انسان، به لحاظ انقباض یا انبساط مؤثر است و به صدق و کذب این قضایا، اهمیتی نمی دهند؛ بلکه به تأثیر آن در نفس توجه می شود، اگرچه کذب باشد. بهمین ملاحظه بهترین نوع شعر را از قدیم، دروغترین آن می دانند، و حکیم قهستانی نظامی، در منظومه لیلی و مجنون، به فرزند خود - محمد - در مقام اندرز سروده است:

کـرچه سر سروریت بینم و آئین سخنوریت، بینم
در شعر مپیچ و، در فن او چون اکذب است، احسن او

مراد خواجه طوسی از «ایقاع تخیلات» آوردن کلامی است خیال انگیز و موزون که در نفس انسان اقتضاء انفعالی کند به قبض یا بسط، بغیر اراده و رویّه و عبارت ساده تر بدون تأمل و اندیشه و قصد؛ خواه چنین کلامی مقتضی تصدیق باشد و یا نه. بدیهی است که اساس تعریف شعر از حیث ماده در باور دانشمندان منطق «تخیل» است؛ در صورتیکه متأخران آنرا وزن و قافیه دانسته اند و هرگز به خیال توجهی

نکرده‌اند.

بنابراین، هر سخنی که در نزد متأخران دارای وزن و قافیه باشد، شعر است، خواه آن سخن برهانی باشد، یا خطایی، چه صادق باشد و چه کاذب؛ و بهمین دلیل اگر مضمون آن توحید صرف یا هذیان محض باشد، از حیث شعر بودن، پس از داشتن وزن و قافیه، فرقی ندارد. لیکن دانشمند منطق، علی‌الاصول به صورت شعر از حیث وزن و قافیه التفاتی نمی‌کند؛ و به مخیل بودن کلام توجه دارد، و اگر وزن یا قافیه را در جهت تحریک قوه خیال اثری باشد، آنرا داخل در حد و رسم شعر میداند و گرنه، نه. پس اصل تخیل در کلام، مطرح نظر منطقی بوده و سخن را بدین اعتبار شعر می‌نامد. حال اگر سخنی فقط اقتضاء تصدیق داشته باشد شعر نیست، و چون نفس انسانی بیشتر تابع و خواهان تخیل است و نفوس کمتری تنها به تصدیق می‌گرایند، بهمین لحاظ در عرف عامه نیز، سخنان مخیل بیشتر در نفوس آدمیان مؤثر واقع می‌گردد و کلامی بدین وصف و تأثیر را شعر، یا شعر گونه می‌نامند؛ و از بارزترین آثار آن، تعجب نفوس است از تقلید و محاکات؛ زیرا کلام صادق را چنین اثری نیست، و بسا که التفات آدمی به خیال انگیزی سخن، در او چنان حالتی لذت آمیز ایجاد کند، که از توجه به تصدیق بازماند. حقیقت قول اینست که چه تخیل و چه تصدیق، هر دو از حالات انفعالی نفس انسانی است. لیکن تصدیق، بمعنی پذیرفتن و گواهی بر صدق کلامی است که مفهوم آن با خارج و مصداق برابر افتد؛ و تخیل از حیث لذت یافتن نفس است از حالات شگفتی سخن، بدون ملاحظه امری دیگر.

نکته دقیق‌تر در جمله: «ایقاع تخیلات» اینست که گوینده، سختی مخیل را با توجه به چهار شرط بیان کند، بدین ترتیب: نخست عدد زمانهای کلام یا وزن. دوم آنچه از قول او مسموع افتد، یا الفاظ. سوم آنچه از کلام مفهوم گردد، یا معانی. چهارم، اموری که متعلق به الفاظ و معنی با هم باشند.

باری، چون صناعت شعر؛ برای تغییر و تحریک عواطف و انتقالات، یا حالات نفسانی بکار آید، بطور لازم باید از معنی خیال انگیزی بهره‌ور باشد و بجهت افاده تصدیق - چه یقینی و چه ظنی - استعمال نشود؛ زیرا در بیان کیفیت قضایا و قیاسهای منطقی، شعر را در نفس انسانی اثری هست و روی همین اصل است که فلاسفه و

دانشمندان در اثبات قضایای تصویری و تصدیقی خود، هرگز به شعری استناد و توسل نمی‌جویند و چون بیشتر اوقات، فلاسفه و انبیاء شامخ با توجه به فحوای کتب آسمانی؛ به سخنان شعرگونه و فاقد مقدمات عقلی، به مصداق کریمه «و ما علمناه الشعر و ما ینبغی له» لب‌نگشوده‌اند، شعر را در بیان احکام آسمانی مدخلیتی نیست، اما هرگز نمی‌توان منکر تأثیر شعر از حیث «ایقاع تخیل» در نفوس آدمی شد، و برترین امتیاز شاعر بر فیلسوف و حکیم اینست که اثر شعر و فوائد و نتایج آن، در زمینه‌های ذهن و نفس مردم، در مقایسه با قضایای صادقۀ منطقی؛ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ و بهمین جهت، شاعر می‌تواند امت یا ملت را بطریق خیر و صلاح سوق دهد، و نشئه نجات و رستگاری و مردانگی و ایثار را در دل و جان آنان برانگیزد، و حال اینکه طبقات مختلف مردم، کمتر با زبان فلسفه و حکمت و قواعد عقلی و کلی آشنا بوده، و در تحت تأثیر آن‌ها نمی‌باشند؛ لیکن همین مردم، شاعران و سرایندگان خود را تا حد ستایش در خاطر دارند و از اشعار نغز و دل‌انگیز آنان، محفظه ذهن خود را انباشته‌اند و آنقدر که روزانه نام سعدی و حافظ، در کرانه‌های اقالیم فارسی زبانان برده می‌شود، نام هم‌شهری‌های نابغه و علامه‌آندو، یعنی «قطب الدین شیرازی» و «ملاصدرا» که جوهره نبوغ فلسفی است، بر زبانها نمی‌نشیند.

بهر وجه، تنها امتیاز سخن شاعرانه بر سخنان دیگر، حدوث انفعالات است در نفس آدمی، و بدین لحاظ در ایجاد قبض و بسط، تعجب و حیرت، و خجلت و آزر، و فتور و نشاط و حالاتی از این دست، مؤثر بوده و نفس بر حسب احوال مزبور، به تعظیم یا تحقیر و آسان یا مشکل دانستن امور می‌پردازد، و همانند خطابه هرگز به کلیات نگراییده و در قلمرو جزئیات حکومت دارد، با این فرق که خطابه نافع تصدیق است و شعر در خیال‌انگیزی مؤثر می‌باشد.

۴- مبادی انفعالات: این ترکیب که بصورت اضافه آمده، دو کلمه «مبادی» و «انفعالات» را شامل است. مبادی، اموری را گویند که مسائل هر علمی متوقف بر آن است، و بر تصدیقات و تصورات تقسیم می‌شود. تصورات عبارت از حدود موضوعات و اجزاء و اغراض ذاتی آنها می‌باشد و به تعبیر دیگر؛ تصورات، یعنی صور چیزها در ذهن و نفس آدمی، که به تام و ناقص تقسیم می‌شوند و تصدیقات نیز عبارت از نسبت و اسناد دادن چیز است به چیز دیگر به سلب یا ایجاب، که در مقام

تحلیل به موضوع یا محمول و نسبت حکمی تجزیه گردیده‌اند.

اما انفعالات، عبارتند از حالاتی که بدنبال هر احساس یا ادراکی بر شخص مدرك و حس کننده، دست می‌دهد و در هر کس و هر موقعیت، به چگونگی ویژه‌ای ملاحظه شده و از حیث نحوه و کیفیت، به ذهن او مربوط می‌شود.

بدین جهت دیدن يك منظره در اشخاص مختلف، موجب حالاتی گوناگون و انفعالاتی متفاوت است؛ چنانکه دیدن يك جنگل در تاجر چوب، و نقاش و شاعر و جهانگرد و نجار، حالاتی مختلف ایجاد می‌کند و بدنبال آن به حدوث انفعالاتی گوناگون منجر می‌شود.

آنچه شایان اهمیت است اینکه: احساس و ادراك، به محض عروض بر نفس، کم و بیش با نفسانیات پیشین و کامن در نفس، ترکیب یافته و به صورت انفعال بروز می‌کنند. بدیهی است، چون نفسانیات هر کس از لحاظ تکوین و پرورش، ویژه خود اوست، انفعالات وی هم با دیگر کسان فرقی آشکار دارد و بسا که يك شخص در حالات گوناگون نفسانی؛ از احساس یا ادراك چیزی، دارای انفعالاتی متفاوت گردد. مانند اینکه: کسی در حالتی خاص، شعری را بشنود و چنان انفعالی بدو دست دهد که اعجاب‌انگیز باشد، و در حالت دیگر، دارای انفعالی عکس نخستین گردد، باری منظور خواجه طوسی از «مبادی انفعالات» اینست که حصول ملکه صناعت شعر، سراینده و شاعر را بر وقوع تخیلاتی قادر نماید، که این تخیلات، مبادی انفعالاتی در نفس شنونده یا خواننده شعر گردد.

۵- قادر بودن بر وجه مطلوب: مراد از این عبارت و درج آن در تعریف شعر اینست که: در صورت ملکه گردیدن صناعت شعر برای سراینده؛ شخص شاعر بتواند بر وجه مطلوب و غایت مورد نظر، انفعالاتی در شنونده یا خواننده بوجود آورد. به عبارت دیگر: شاعر، پس از حصول ملکه شعر سرودن، قادر بر انتقال معانی ذهنی و تخیلات خود، به نحو مطلوب و بر وجه کامل در نفس شنونده یا خواننده باشد.

عبارت «وجه مطلوب» در تعریف، از لحاظ معنی؛ مقول به تشکيل است؛ یعنی به تفاوت مراتب دارای شدت و ضعف و کمال و نقصان بوده و در هر سراینده، بستگی تمامی به قدرت ترکیب و استادی و حذاقت وی در هنر و فن شاعری دارد؛ و بدین ملاحظه گاهی مضمونی واحد را چند سراینده در شعر می‌آورند، ولی مالکیت

حقیقی آن، برای همیشه و در نظر همه کس، از میان آنان به گوینده‌ای تعلق خواهد داشت که آن مضمون را به نحو وافی و کامل و شایسته‌تری، آنهم در کمال نسبی فصاحت و بلاغت، بصورت اثری هنری در عبارت آورد و بقول خواجه طوسی، بروجه مطلوب، قادر بر بیان مافی الضمیر خود باشد.

در واقع، قادر بودن بروجه مطلوب، یعنی: توانایی سراینده برتر کیمب و تشبیه و استعاره و آوردن مجازات و این معنی؛ همان «قدرت تقلید و محاکات» است که ارسطو بدان اشاره کرده و شارحان سخنان وی به شرح و بسط آن پرداخته‌اند و سپس اساس تعریف شاعری و هنر شعرسرودن را بر بنیان آن نهاده‌اند. سخن پرداز مبتکر و توانا کسی است که معانی و مضامین و متخیلات خود را بدانگونه و از آن دست که خود دریافته است، بوسیله الفاظ فصیح و سخن بلیغ و سنجیده، به دیگران نیز انتقال دهد و باید در نظر داشت که واسطه و وسیله بودن الفاظ در نقل معانی؛ موضوعی قابل اهمیت و مسأله‌ای سزاوار توجه است؛ چه، پایه شاعری بالفعل، و اساس انتقال معانی و مفاهیم، بروجه مطلوب و کامل، بر زمینه آن استوار می‌باشد.

«محاکات در هنر شاعری»

محاکات در لغت به معنی بهاهم حکایت کردن، و یا بدون زیادت و نقصان حکایت کردن از قول و یا فعل کسی است، و نیز بمعنی مشابهت با چیزیست، و این واژه در زبان عربی مرادف تقلید و مشابهت بچیزی آمده است، و بدین روی بوعلی در فصل دوم از فن نهم کتاب «شفا» فرماید: «فان المحاکاة کشئی طبیعی للانسان، والمحاكاة هی ایراد مثل الشئی و لیس هوهو» خواجه نصیرالدین در «اساس الاقتباس» خود، و در ترجمه عبارت شیخ الرئیس گوید: «محاکات، ایراد مثل چیزی بود، بشرط أنك هوهو نباشد».

نخستین کسی که هنر را بطور مطلق و شعر را که از اقسام هنر است، تقلید دانست، افلاطون بود که در کتاب جمهوریت خویش، شعر و هنر را نوعی تقلید سطحی از طبیعت پنداشت و بهمین دلیل شعر در نظر او اعتباری نداشت. اما ارسطو، بطور احتمال در تعلیمات فلسفی خود و به نحوی صریح در کتاب فن شاعری، به بیان ماهیت شعر و تعریف و توصیف آن دست زده است، و مبدأ پیدایی شعر را نهاد

انسانی می‌داند که به دو علت به ایجاد شعر می‌پردازد: یکی غریزه تقلید، که از امتیازات آدمی بر آفریدگان دیگر است و بدین ملاحظه نخستین معلومات خود را از طریق تقلید قرا می‌گیرد، و دیگری خاصیت درك وزن و آهنگ که در کتاب خود بدان اشاره کرده، گوید: [از اینکه، گفتم: «سخن هر وقت بوسیله‌ای مطبوع و دانشین گردد» مقصودم آن بود که با وزن و آهنگ و یا آواز همراه باشد، و از اینکه گفتم: «در هر قسمت بوسیله‌ای» مقصودم آن بود که: در يك قسمت، سخن با وزن همراه باشد و در قسمت‌های دیگر به نوبت با آهنگ و آواز^۱].

بنابر این، تفاوت قریحه و ذوق و کمال شاعر، بستگی تمامی به تقلید از طبیعت و استعداد وی در فراگیری نحوه تقلید دارد؛ و هر چه کاملتر و بهتر به محاکات پردازد، در هنر خود قوی‌تر است و چیره‌تر است. پس بر طبق نظریه ارسطو، دو چیز در خمیره و نهاد آدمی موجود است: یکی تقلید کردن و دیگری درك آهنگ و وزن.

اما خواجه نصیرالدین طوسی، خیال را محاکات نفس اراعیان محسوسات دانسته، و معتقد به طبیعی بودن محاکات مزبور می‌باشد و سبب محاکات را یا طبع می‌داند و یا عادت و یا صناعت، و محاکات را بدین دلیل امری لذت بخش دانسته که توهم اقتدار بر ایجاد چیز است و نیز از جهت اینکه امری عجیب را در خیال می‌آورد، موجب لذت می‌باشد و چون نفس محاکات، لذت بخش است، حتی تقلید شاعر از صور قبیح و مورداکراه نیز لذت‌آمیز است. آنگاه گوید که شعر به سه چیز محاکات کند: یکی به لحن و نغمه و دیگری به وزن که مقتضی انفعال در نفوس است و سه دیگر به نفس کلام مخیل؛ و غرض از محاکات، مطابقت هنر است با یکی از سه چیز، یعنی: یا مجرد و یا مقارن تحسین و یا مقارن تقبیح بود، و علت وجود شعر را دو چیز می‌داند: یکی ایثار لذت محاکات، و دیگری شغف به تألیف متفق که در جوهر نفس مرکوز است و تشبیه و استعاره را از جمله محاکات لفظی آورده است.

۱- هنر شاعری صفحه ۶۸ بنگاه نشر اندیشه ۱۳۳۷ ترجمه و حواشی آقای فتح‌الله مجتنبایی.

۲- اساس الاقتباس به تصحیح مدرس رضوی ۱۳۲۶ چاپ دانشگاه صفحه ۵۹۳ و

محقق طوسی، محاکات شعری را یا بطریق استدلال می‌داند و یا اشتهال، و گوید: «استدلال چنان بود که از حال يك شبیه، دلیل سازند؛ و اشتهال: چنانکه چیزی فرا نمایند و چیزی دیگر خواهند؛ مثلاً هزل نمایند و جد خواهند، و غلط‌شاعر در سوء محاکات، مانند اینست که نقاش برای اسب پنجه و برای شیر سم در تصویر آورد و بدی محاکات‌شاعر را چهار سبب است؛ از این قرار: ۱- تقصیر در محاکات، چنانکه در صنعت نیز گفته‌اند: «دونده چو آهو، پرنده چو مرغ» ۲- تحریف؛ چنان که شاعری زبان مدوح خود را به شمشیر تشبیه کرده و گوید: «زبانش در بیان همچون یمانی» و مراد از یمانی همان شمشیر است. ۳- کذب ممکن، چنانکه در این مصراع، سراینده‌ای بوی خوش را به لاله نسبت داده و دروغ است، زیرا لاله رنگ دارد و بوی ندارد: «از لاله رنگ و بوی به شوخی روده‌ای» ۴- دروغ محال، چنانکه شاعری گوید: هلال وار، رخ روشنش خسوف گرفت» و خسوف برای هلال دروغ و محال است».

فرق اساسی در محاکات دانستن ماهیت شعر، با توجه به اختلاف عمیق در اسلوب فلسفی ارسطو و افلاطون، اینست که: ارسطو برای حقایق خارجی و اعیان متباین ممکنات، حقیقتی قائل است و در نتیجه تقلید از حیث حقیقت عینی را نیز حقیقی می‌داند، در صورتی که استاد او افلاطون، بنابر مشرب حکمی خود، معتقد به عالم مثال بوده و می‌گوید: حقیقت وجود اشیاء خارجی، در عالم مثال بوده و موجود بوجود مجرد و عقلی می‌باشند؛ بنابراین، آنچه در عالم ناسوت در معرض شهود انسانی است، فاقد حقیقت بوده و جز تقلیدی از آن وجود مجرد عقلی نمی‌باشد و بهمین جهت، تقلید از امر تقلیدی بسیار مسخره‌آمیز و پوچ بوده و هنر بطور مطلق و از جمله شاعری، امری سطحی و ظاهری و بی حقیقت می‌باشد و بدین وجه، در مدینه فاضله خود، جایی به هنرمند و شاعر اختصاص نمی‌دهد.

اما معلم اول، در فصول متنوع کتاب فن شعر خود، از ماهیت و اوصاف و انواع شعر سخن گفته و به تحقیق درباره گونه‌های شعر بر حسب موضوع تقلید و وسیله تقلید پرداخته و چنانکه شأن این حکیم بی‌مثیل و عظیم‌النظیر است، بنحو بسیار مبتکرانه و محققانه‌ای در این مقوله داد سخن داده است.

نکته مهم‌تر در کتاب شعر ارسطو اینست که حکیم نامبردار یونانی، در ضمن

تجزیه و تحلیل انواع شعر، به تدوین قواعد و اصول هنر شاعری نیز اقدام کرده، و در خلال مثالهای مختلف، فرق شعر را از داستان پردازی و نمایش و خطابه و هنرهای دیگر باز نموده است و آنقدر در ترسیم وظایف هنری شاعران، کوشش کرده که در واقع، دقیقه‌ای از آنرا ناگفته و مهمل نگذاشته است و هرچه ارسطو در اهمیت هنر شاعری و صناعت شعری، سخن به نقد و دقت می‌گوید، افلاطون در ابتدای فصل دهم کتاب جمهوریت خود، شاعر را دروغ پرداز و شعر را چیزی یاوه و امری گزاف پنداشته است. ارسطو، بحکم مقتضیات شعری، امر ناممکن ولی مقنع را پسندیده‌تر از امری می‌داند که ممکن است، ولی غیر مقنع؛ در حالی که افلاطون از اثر سوء شعر در احساسات انسان سخن گفته و با اینکه برای شعر جاذبه شگفتی قائل است مع الوصف آنرا خیانت به حقیقت می‌پندارد و نکته جالب‌تر اینکه به طرفداران شعر در مدینه فاضله خود، اجازه می‌دهد که از شعر دفاع کنند، اما نه با شعر بلکه با نثر، و به کسانی که به شعر گوش می‌دهند سفارش می‌کند که تحت تأثیر آن قرار نگیرند، مبادا از این راه لطمه‌ای به سلامت نفس آنان وارد آید و مهمتر اینکه افلاطون این توصیه را بمنزله حکم قانون می‌گیرد و سرپیچی از آنرا جایز نمی‌داند، و همه این بدبینی‌های افلاطون نسبت به شاعران و شعر، از آنجا ناشی می‌شود که او شعر را تقلید از اشباح پنداشته و شاعران را مقلدی بیش نمی‌داند، و چنانکه طوطی الفاظ را بدون فهم معانی آنها تقلید می‌نماید و میمون نیز به تقلید نادانسته افعال آدمی قادر است، نقاش و شاعر هم، کاری جز تقلید از اشباح ندارند، و فرق آنها در اینست که نقاش با قلم و آب و رنگ و شاعر بوسیله الفاظ و عبارات و سجع و وزن و آهنگ به تقلید می‌پردازد؛ و چون این حکیم رواقی ماهیت تقلید را عبارت از شبیه‌سازی می‌داند، و آنکه بتواند عین چیزی را بسازد، اقدام به ساختن شبیه آن نمی‌کند؛ لذا بسا اینکه از دوران کودکی نسبت به «هومر» احترامی ژرف در دل داشته؛ چون بیش از هر کس، هنر دروغ راست‌نما گفتن را به شاعران آموخته است، او را مورد نکوهش قرار می‌دهد، و هنروی را از حقیقت بدور می‌داند و بدین جهت شاعران را از صنعتگران درجه سوم تشخیص می‌دهد که صنعت او نه خلق و ابداع و ایجاد حقیقتی است و نه اختراع و ساختن اشیاء خارجی، بلکه صرف تقلید و شبیه‌سازیست که بدین ملاحظه و جودش مورد حاجتی در مدینه

فاضله قرار نمی گیرد.

اما نباید به یکباره، نظریه و مشرب فلسفی این حکیم رواقی را که از اعظم فلاسفه می باشد، نسبت به شعر و شاعری مردود شمرد؛ زیرا او برای عقل، اعتباری در خور ستایش قائل است و شعر را که جز از قوه تمثیل سرچشمه نمی گیرد در مقابل احکام خرد ناچیز شمرد و قابل استناد نمی داند؛ ولی با این همه باید دانست که افلاطون در مورد شعر، قائل به تفصیل شده و عقیده دارد: با اینکه اثر سوء شعر در نفس آدمی، موجب انحراف و گمراهی است، اما شنیدن شعری که در توصیف خدایان سروده شده جایز است و سراینده آن حق توطن در مدینه فاضله را دارد.^۱

شعر، اگر حکمت فزا شد، شاعری پیغمبری است
ور نه در کاری عبث، حیف است کردن ارتکاب

«منشأ انگیزش هنر و شعر»

در اینکه همه حکما و دانشمندان، منشأ برانگیختن شعر را، قوه خیال می دانند، تردیدی نیست؛ اما نخست باید به حقیقت قوه خیال پی برد، آنگاه به ارزش صادرات آن، و از جمله آنها هنر بطور عموم و شعر بهنجو خصوص.

فارابی در فص سی و نهم از کتاب «فصوص الحکمه» خود، در شرح قوای ظاهری و باطنی حیوان آورده است: نخستین قوه، حس مشترك است که در مقدم بطن اول دماغ قرار دارد و پس از آن، یعنی در مؤخر بطن اول قوه ایست موسوم به خیال، و در بطن دوم نیز دو قوه یکی متصرفه در مقدم و دیگری واهمه در مؤخر آن قرار دارد و پنجمین قوه موسوم به حافظه است که به تنهایی در بطن سوم جای دارد. پس معلوم شد که قوه خیال در مؤخر بطن اول و کار آن ادراک جزئیات است. قوه خیال چه در خواب و چه در بیداری، همیشه بملاعبه و ترکیب و اختراع امور جزئی مشغول است، و چون همیشه در کار صورت سازی است، به قوه مصوره هم موسوم بوده، و یکی دیگر از کارهای آن حفظ صور باطنی می باشد؛ و با اینکه حکماء منشأ آنرا غیر از وهم دانسته اند؛ شیخ عظیم اشراقی شهاب الدین سهروردی ایندو

۱- کتاب دهم جمهوریت افلاطون، ترجمه فواد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب

را یکی می‌داند و برخی از فلاسفه، خیال را عالم برزخ متصل گویند و در مقابل خیال منفصل بکار می‌برند که عبارت از عالم مثال بوده و بنحو تجرید، جدا از بدن می‌باشد.

ملاصدرا در جلد چهارم اسفار اربعه خود و در صفحه ۷۷۵ آورده است که: خیال و آن عبارت از قودایست که در مؤخر تجویف اول از دماغ مترتب است و حافظ جمیع صور محسوسات بوده و پس از طبیعت به تمثیل آن صور می‌پردازد و و آن خزانه حس مشترك است و بدان قوه مصوره و حافظ صور موجود در باطن آدمی هم گویند و در موضع دیگری از اسفار آورده است: حق اینست که خیال و وهم و مخیله قوای واحدند، و هر اعتباری از آنها به لفظی تعبیر شده است، لذا به اعتبار حضور صور خیالی در نزد آن، به قوه خیال و به اعتبار ادراک معانی جزئی ولی غیر متعلق به محسوسات از آن به وهم، و به اعتبار تفصیل و ترکیب صور مزبور به مخیله موسوم است.

حقیقت اینست که عقل و خیال و وهم و احساس از شئون نفس ناطقه می‌باشند، لیکن هر گاه نفس در مقام تعقل کلیات است، آنرا بدین اعتبار عقل یا قوه عاقله خوانند، و هنگامی که در مقام ادراک صور جزئی متعلق به محسوسات است، آنرا قوه خیال یا مخیله نامند و آنگاه که در مقام ادراک جزئیاتی غیر متعلق بصور مواد محسوس و خارجی، مانند دشمنی و دوستی و کینه و حسد و عاطفه و از این قبیل است؛ آنرا وهم یا قوه واهمه گویند، و چون در مقام احساس محسوسات خارجی برآید، موسوم به قوای حسی می‌باشد؛ پس در واقع مدرک و احساس کننده واقعی نفس ناطقه است که در هر مرتبه از مراتب ادراک کلی یا جزئی و در جزئی، صور متعلق به محسوس خارجی یا جزئی غیر متعلق بدان، بر حسب اعتبار خاصی، نامی به خود می‌گیرد.

دانشمندان منطق، عنصر نخستین شعر را تخیل دانسته‌اند؛ ولی باید دانست که همه صادرات نفس، از قبیل شعر نیست. نفس آدمی آنگاه که در مقام تقلید صور و اشباح و یا به قول افلاطون شبیه‌سازی، بوسیله الفاظ و عبارات مسجع و موزون و با آهنگ برآید، و چیز یا امر خارجی و یا ذهنی را بزرگتر از آنچه هست و یا کوچکتر از واقعیت موجود در خارج بنماید، و به خلق و ترکیب و اختراع و ابتکار مبدعانه‌ای دست زند، و در این امر تشبیه و مجاز و استعاره و کنایه و صنایع لفظی و

معنوی بدیعی را، درضمن توجه به قوافی و ردیفهای معمول بکار گیرد؛ چنین عملی را شاعری خوانند و فاعل آنرا شاعر نامند.

شعر از حیث ترکیب الفاظ و بکار بردن معانی و مفاهیم باطنی در هر مقصود و بهر مضمون، با توجه به اوزان متساوی و بحور عروضی، و آهنگ خاص، شعر بمعنی متداول است که در نظر اهل فن موسوم به نظم میباشد، اما آنگاه که شاعر در بیان مقاصد و معانی به آوردن مضامین بکر و هنرمندانه غیر متداول و نامبتذل و خاص- پسند دست بزند، این کار او را «هنر» بمعنی اخص کلمه نامند و عمل ذهن او را خلق از نوع ابداع گویند.

نکته سزاوار توصیه به شاعر هنرمند، در این گفتار اینست که وی باید از هنر بازاری و عامیانه و الفاظ روزنامه‌ای و ترکیبات مستهجن و مبتذل و مضامین بارد و ساقط، پرهیزد و بشدت از استعمال الفاظ غیر فاخر محاوره و معانی پست و حقیر و تشبیهات مخصوص به اراذل و بویژه از فکاهی‌ات رکیک و متداول در السنه، به کمال کوشش دوری کند و بداند که این جامهای پر شرنگ، طبع او را مسموم و دماغ هنری وی را مصروع می‌سازند.

بهمین دلیل است که هوراس در کتاب يك - ساتیرها- گوید: «و نیز در پی آن مباش که عوام ترا تحسین کنند و بخوانند گان معدود قناعت کن» و همین معنی را نیز در ساتیر هفت آورده است: «و شاعر صاحب قریحه، بدینکه محبوب عوام باشد، خرسند نیست، و شعر عوام پسند نمی‌سراید».

جامی، سخن پرداز عارف نیز در سلسلة الذهب خود، بدین معنی اشارتی دارد:

شعر کافتد، قبول خاطر عام
خاص داند که، سست باشد و خام
میل هر کس، بسوی جنس وی است
آنچه پخته است، جنس خام کی است
زاغ داند، نفیر ناخوش زاغ
چه شناسد، ضفیر بلبل باغ
باری؛ قوه خیال، منشأ خلق و ابداع و تکوین و اختراع هنر و شعر است.
لیکن بقول ارسطو، اختلاف هنرها، بجهت تقارب در موضوع و طریقه و وسیله تقلید است، وسیله تقلید در شعر، وزن و آهنگ سخن میباشد، و وظیفه شاعر بنا بر مشرب معلم اول، ایجاد لذت در خواننده و شنونده است و هر شاعری در این کار

به کمک الفاظ و عبارات و مضامین بکر و دیگر فنون شاعری، موفقتر باشد؛ اشعر شاعران خواهد بود.

برخی از ادیبان بزرگ و نویسندگان نامبردار سانس، ایهام را عنصر اساسی جوهر شعری دانسته اند و در نتیجه باید طبق نظریه آنان، قوه موهمه را منشأ آن پنداشت. صاحب چهارمقاله، علی بن احمد نظامی عروضی سمرقندی، در مقاله شاعری آورده است: «شاعری صنعتی است که شاعر بدان صنعت، اتساق مقدمات موهمه کند و التیام قیاسات منتهجه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، و نیکو را در خلقت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند و به ایهام، قوت های غضبانی و شهوانی را برانگیزد، تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود».

از این تعریف، دانسته می شود که عنصر اصلی شعر در باور نویسندگان چهارمقاله «ایهام» است، و ایهام در لغت بمعنی: در شك و در غلط و وهم افکندن کسی است، و در اصطلاح آنست که: لفظی در شعر بکار برند که دارای دو معنی باشد، یکی نزدیک و دیگری دور از ذهن، و خواننده یا شنونده، معنی نزدیک و متبادر بذهن را دریابد، ولی گوینده یا نویسنده، معنی دور آنرا اراده کند و بهر وجه، عبارت یاد شده، بیشتر به توصیف شعر گرایش دارد تا به تعریف، اگر چه در معنی توصیفی هم در حد کمال نیست، و نیز مراد صاحب چهارمقاله ایهام به معنی لغوی آن است و نه اصطلاحی.

از مجموع مطالب این بحث، باید نتیجه گرفت که: چه قائل به تقلید و شبیه سازی شاعر شویم و چه به مبادی تخیل بودن شعر؛ بهر صورت، هردو از نفس ناطقه آدمی در مقام محاکات از طبیعت و اعمال انسانی سرچشمه می گیرند، که جز قوه خیال، محلی برای آن نمی توان شناخت و اصولاً وهم، مصدری مناسب برای انگیزش شعر نیست، زیرا قوه واهمه جز در موارد ادراک معانی جزئی غیر مربوط به محسوسات، کاربردی ندارد و تنها منشأ صدور شعرو سخنان شعر گونه، قوه خیال است و بس.

اما نحوه عملکرد خیال در حال سرودن شعر چیست؟، این پرسشی است که پاسخ آنرا نمی توان به سادگی داد. حقیقت اینست که خیال، بازیگری بسیار چابک

و شگفت‌انگیز بوده و بالفطره همیشه در حال تجزیه و ترکیب صوری است که در خزانۀ خود انباشته است. این شبیه‌سازی و ترکیب و تحلیل و خلق و ابداع و اختراع صور، چه در خواب و چه در بیداری، در کارگاه خیال تعطیل‌ناپذیر و دائمی است. نفس ناطقه، آنگاه که در شأن تخیل و در مجرای قوۀ خیال بکار خلاقیت خود می‌پردازد، چون مظهر خلاقیت حضرت حق تعالی است، در این مرتبه نیز به تألیف و ترکیب و تجزیه و تحلیل صور محسوسات انباشته در خزانۀ خود دست می‌زند، و اموری بس شگفت‌انگیز را می‌آفریند.

ناگفته نگذاریم، که سهم الفاظ مفرد و مرکب و تعبیرات و تشبیهات و استعارات و کنایات و مجازات را، نباید در این مرتبه از نظر به دور داشت؛ زیرا تأثیر جادویی این معانی در خلق ترکیبات جدید، مورد انکار هیچیک از فصیحان و بلیغان و ادیبان و سرایندگان نبوده و نیست.

شاعر و سراینده هنرمند، در مقام خلق آثار بدیع و ابتکار آمیز، بمثابة سایه‌ای کمرنگ از خلاقیت آفریدگار بوده و در حال سرودن يك اثر مبدعانه و بکر، دارای خلاقیتی ظلی است.

چنین سخنوری را می‌توان در عالم ناسوت، مظهری شامخ از خلق و ابداع در عوالم ملکوت و بلکه جبروت دانست، و بدانگونه که هر مؤثری در اثر خود مشهود است، تعالی روح و نجدت اندیشه و کمال تفکر شاعر را، از آثارش می‌توان دریافت، و این معنی درست همان است که نظامی جادو سخن در مثنوی مخزن الاسرار چنین آورده است:

بلبل عرشند، سخن پروران	باز چه مانند، به آن دیگران
ز آتش فکرت، چو پریشان شوند	بسا ملک از جمله خویشان شوند
پردۀ رازی که سخن پروری است	سایه‌ای از پردۀ پیغمبری است
پیش و پسی بست، صف کبریا	پس شعرا آمد و پیش انبیا
ایند و نظر، محرم يك دوستند	ایند و چومغز، آنهمه چون پوستند

«کیفیت عمل نفس در سرودن شعر»

نفس ناطقه از حیث حدود و تکوین جسمانی است، ولی به لحاظ ماندگاری

و پابندگی روحانی می باشد؛ پس در مسیر تکامل و ارتقاء، از مراحل جمادی و نباتی و حیوانی گذشته و همه کمالات مراتب مزبور را در خود انداخته است، و اگر در مرتبه خاص انسانی هم، به رشد خرد ادامه دهد و از مرتبه قوه بدفعال و بدمالکه و بالاخره به آخرین منزل سلوک یا «عقل بالمستفاد» برسد، به منتهای کمال خویش دست یافته است و در حال وحدت، شامل و متضمن کل قوای مذکور می باشد.

حال می توان نفس را از جهت احتوای صور و انباشتن معلومات در خزانه خود، به دریاهای تشبیه کرد که دارای سه مجرای مختلف است، با این وصف که ماهیت و شکل و ابعاد و نحوه خروج آب از هر يك با دیگری تفاوتی فاحش دارد. این سه مجرا در تشبیه، همان قوای واحمه و متخیاه و عاقله می باشند که چگونگی عمل هر يك از دیگری متفاوت است. پس آنگاه که نفس به ادراک امور کلی پردازد، صادرات آن از مجرای قوه عاقله عبور می کند و دارای کیفیتی خاص می شود. بنابراین علوم عقلی مانند: منطق و اصول و کلام و فلسفه و حکمت و عرفان علمی از صادرات آن می باشد، و شدت فوران آب از این مجرا، آنگاه به کمال خود می رسد که، در بجه مجاری دیگر بسته گردد و در این صورت، محصولات نفس، قواعد علمی و اصولی و موازین متقن و خردمندانه است، که تا هر زمان، آیین خرد در آدمی حکومت کند، از موازین و قواعد یاد شده بی نیاز نیست، و مرور زمان در فرسودن و کهنه کردن آنها بی اثر است. حکماء و فلاسفه و مکتشفان و علماء، به سبب استفاده بیشتر و یا انحصاری از این در بجه، و نیز به علت فوران شدید تفکر از مجرای مزبور و نیز بسته ماندن مجاری خیال و وهم، هر چه در آیند و بر اثر قانون عدم استعمال ضعیف تر می شوند، به جهت استعمال بسیار قوه عاقله، شدت قوای آنان به یکباره در مجرای عقل متوجه می شود و بدین روی به کشف اصول عقلی و نوامیس علمی و قواعد یقینی نائل می آیند.

حال، وقت آن رسیده است که در بجه قوه تخیل را بگشاییم و برای کمال استفاده از معلومات و صور انباشته شده در نفس ناطقه، در بجه های دیگر را فرو بندیم و از معجزات صورت سازی و بازیگریهای شگفت انگیز قوه خیال متحیر بمانیم. بیشتر آنچه را که آدمی در خواب می بیند، از ملاعبه و صورتگریهای متخیله می باشد، که لحظه ای بیکار نه نشسته و عالی الدوام به شغل خود سرگرم است. خیالات

گوناگون انسان در بیداری، همیشه رهن آسودگی و فراغت بال اوست. اما در هنرمند و شاعر، بگونه دیگری ظهور می کند و به نسبت هنری، دارای تخیلات متنوعی است.

شاعر، بمعنی همه حقیقت کلمه، خزانة نفس و انباشته های ذهنی خود را، به شدتی توصیف ناپذیر از مجرای تخیل هنرمندانه ای صادر می کند، که آثارش از صبغة الهی و تجرد بهر دور گردیده و از کمال خلود و رونق ابدی و جلوۀ ذاتی مشحون است:

سخن، همچو جان، زان نگردد کهن
که فرزند جان است، شیرین سخن
این مضمون را سخن پرداز مبدع و نام آور قهستانی - نظامی - چنین سروده است:

هر رطبی، کز سر این خوان بود
آن نه سخن، پاره ای از جان بود
ماهیت قوۀ خیال، رنگ آمیزی و صورت گری و شبیه سازی یا محاکات و تقلید است، و نفس آدمی، آنگاه که همه سرمایۀ خود را در این راه به کار اندازد، سود این سودا پایان ناپذیر و دوام و بقای آن، همانند عمر نفس ابدی است.
نفس در مقام ظهور و تجلی به قوۀ خیال، یکباره همه خلاقیت ظلمی و خدایی خود را، به آفریدن آثاری معطوف می دارد، که جلوۀ حیات ابد از آشکار و نهان آن بروز می کند و مصداق حقیقی: «صبغة الله فوق کل صبغة» و: «من احسن من الله صبغة» می شود.

نکته قابل توجه اینست که خیال از صور جزئی محسوسات، بدانگونه استادانه در ترکیب و شکل بندی و صورتگری استفاده می کند، که نویسنده و شاعری چیره دست و مبدع، از الفاظ و عبارات؛ با این تفاوت که آنچه مادۀ کار هنرمند مفلح است، لفظ مفرد و مرکب می باشد، در صورتی که مادۀ عمل نفس در مقام ظهور به قوۀ خیال، صور مرتسم در نفس و یا معلومات اوست، که بنا به عقیدۀ صدر متألهان جهان - ملاصدرا - این صور علمی با ذات عالم متحد بوده و از هر گونه دوگانگی بدور است. بنابراین، نفس عین معلومات خود و معلومات نفس عین خود اوست.

خلق و ابداع، یا تلیق و اختراع نفس در مرتبۀ تخیل شاعرانه، یعنی آفریدن

آثار ابتکار آمیز هنری، در کسوت کلام موزون و دلنشین. بدین معنی که فی المثل، ذهن شاعر از صورت های شب تاریک و ترس از ارواح خروشان دریای ظلمت زای، و گردابی ترسناک، و سبکباری که فارغ از این همه در ساحل سلامت آسوده است، یک شکل تألیفی با وحدتی اعتباری می آفریند و از این صورتهای جزئی، صحنه های ایجاد می کند که وحدت ترکیبی شکل خلق شده؛ از جان او مایه و رو بقیای صحنه بوجود آمده، از جاودانگی روح وی برخوردار است.

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل

کجا دانند حال ما، سبکباران ساحلها؟

صورت چراغی پر فروغ، و صاعقه ای رعد آمیز و ابری قیرگون و آتشی برافروخته و خرمینی فراانباشته در صحرا را، کدام دیده ایست که ندیده؟. اما این شکل ترکیبی و هیأت تألیفی از مجموع صور یاد شده را، کدام قوه تخیلی، جز نفس نفیس سراینده آسمانی شیراز - حافظ لسان الغیب - می تواند بدین روش مبدعانه و هنجار جاودانه صورتگری نماید؟.

چراغ صاعقه آن سحاب، روشن باد

که زد به خرمن جان، آتش محبت او

«ازل» را کوتاه بینان، زمان بی آغاز خوانند و بلند اندیشان، نخستین جلوه جمال الهی بصورت «حرکت حبّی» دانسته اند، و کلمه «پرتو» اگر چه ربطی به «حسن» ندارد، اما بوجه اضافة اصطلاحی عارفانه است و نیز «تجلی» بصورت مفرد دارای معنی مرکبی است، زیرا تجلی از چیزی به چیز است؛ و کلمات «عشق و آتش» هم از واژه های متداولی است، که پیش از شاعر جادوکار شیراز، بسیار بر زبانها جاری شده، لیکن خاطر قوی و تخیل منیع و طبع افسونگر حافظ، از این کلمات، ترکیبی آفریده است که ارواح همه اولیاء راستین و هنرمندان آینده و پیشین، از خواندن و شنیدن آن در بهجتی شگفت انگیز و اهتزازی طرب آمیز در آمده و به جان سراینده اش غبطه می خورند و به روانش درود می فرستند:

در ازل، پرتو حسنت، ز تجلی دم زد

عشق پیدا شد و آتش، به همه عالم زد

اینها نمونه قالبهای بی روحی است بنام کلمات که شاعر هنرمند با تخیل

ساحرانه خود، در آنها افسون کرده و جان فرازند و متعالی خویش را - از مجرای خیال بازیگر - در آنها دمیده است، و بدین وجودهای اعتباری، ارزش ذاتی و حیات جاودانی بخشیده. اگر صورت پردازی خیال و نقش آفرینی نفس ناطقه در لباس متخیله نبود، چگونه در تصور کسی می گنجید که مفتاح مشکل گشایی را، بتوان از کوی پر هیاهوی بدمستان مغانی خرید؛ و اگر چنین مفتاحی تعلق به کوی مغان نداشت، چگونه شنونده می توانست از مفتاح، سبوی صهبای عقیقین را بوجه استعاره دریافت کند؟. ز کوی مغان رخ مگردان، که آنجا فروشنده، مفتاح مشکل گشایی و از این قبیل است، بیت زیر:

بصدق کوش که خورشید زاید از نفست

که از دروغ، سیه روی گشت، صبح نخست
باریک اندیش عرب، امرء القیس که اورا پادشاه بسیار گمراه - الملك الضلیل -
نامیدند؛ با ترکیب چند صورت ذهنی، بروشی حیرت انگیز، قطرات سرشک روان را بر صفحات گونه هایش جاری می کند و چنان در عشق معشوقه های باریک اندام و بلند قامت و سفید پوست خود می گرید که دره های غلطان سرشک او حمائل شمشیرش را نیز ترمی کند:

ففاضت، دموع العین منی صباۃ علی النحر حتی بلّ دمعی محملی
آنگاه بیاد کامیابی از دلبرانی دلخواه می افتد که روزگارانی در کنارشان آرمیده و بویژه به یاد آنروز که به «دارجلجل» از معشوقی آنچنانی کامیاب گرفته بود:

الارب يوم لك منهن صالح ولا سیما یوم ، بدارة جملجل

شاعر از صور ذهنی «دموع العین» و «الصباۃ» و «النحر» و «محمل» در بیت نخست؛ و تنها يك اسم مکان «دارجلجل» که بقول هشام بن الکلبی، در نزدیک «غمر کنند» و بگفته اصمعی و ابو عبیده در «حمی» بوده است؛ ترکیبی چنان بدیع می آفریند که تا عرب باشد و عرب زبان، از خواندن این ابیات، تازه به تازه دل از دست می دهد و در سودای عشقی این چنین سوزان به اندیشه فرو می رود؛ بویژه، آنروز که این پاك باخته عشق، خرد را به کجاوه معشوقه طنّاز و دختر عمویش «عنیزه» می افکند و او با لحنی اضطراب آمیز و ترسناک، اما مشوّق، می گوید:

وای بر تو دل باخته گستاخ، که مرا از راهوارم بزیرانداختی:

و یوم دخلت الخدر، خدر عُنیزة
 فتالت: لك الویلات! انك مُرجلی
 آنگاه سراید: در حالیکه هودج یا کجاوه من و معشوقه ام کج شده بود، به من
 گفت: «عقرت بعیری - یا امرء القیس - فانزلی» ای امرء القیس رهوارم را از پای
 در آوردی، پیاده شو؛ پس بدان معشوقه طناز گفتم: عنان مرکب را رها کن، و
 اهمیت بدان مده؛ بگذار هر جا که می خواهد برود؛ و مرا از خود مران، باشد که
 از بوستان زیبائیت میوه وصل بچینم.

فقلت لها: سیری، وارخی زمامه
 ولا تبعد ینی من جنـاك المعلل
 ارکان عمده این دو بیت بر چند کلمه متداول در لغت عرب بیش نیست؛ اما
 ترکیب ساحرانه عبارات آنها از خمیرمایه عطف و پیوند به جاودانگی آمیخته شده
 و اکنون که نه از عُنیزه اثر و نه از امرء القیس خبری است، هنوز مشام جان
 خواننده را از رایحه عشق و وصال و گستاخی در کامجویی، آکنده میدارد.
 اگر خلاقیت نفس، از مجرای خیال لعبت باز و تلفیق صور جزئی در کار نباشد،
 و نیز اگر قوه تخیل و طبع سحر آفرین شاعری استاد، در ربط و تعلق کلمات به
 یکدیگر، دخالت نکند، چه خواننده تیزهوشی می تواند از کلمات بیجانی، چنین
 مفاهیم جاودانه و دل انگیزی را دریابد، که گویی خود او امرء القیس و معشوقه اش
 عُنیزه و خانه او در بادیه ای پر از ریگ روان و زمان زندگیش، بیش از هزار سال پیش
 است؟.

آن مدحگر چیره دست، که جز چهره و زلف ممدوحش - قزل ارسلان - هیچ
 روی و موئی را سراغ ندارد که: «خورشید را از ظلمت شب سایبان دهد» در تغزلی
 لطیف و بهروانی چشمه ساران بهاری، صاف و گوارا، در توصیف معشوقه خورشید
 چهره خود و شب زنده داریهای سرشک آمیزش سروده است:
 خراج چین، سر زلفت، زمشك ناب گرفت

رخ تو، آینه از دست آفتاب گرفت
 گر آفتاب نه ای، از چهای کمان ابرو

تو چون سوار شدی، ماه نو رکاب گرفت؟
 تو تا به ناز، فکندی به چهره زلف سیاه

فغان ز خلق بر آمد، که آفتاب گرفت

بگو به خواب، که امشب میا به دیده من
جزیره‌ای که مکان تو بود، آب گرفت
میان خواب، به من گریه دست داد «ظہیر»
فغان، که دشمن خونی، مرا به خواب گرفت
معلقه سرای دوران جاهلی - عمرو بن کلثوم تغلبی - که سرور قوم خود بود،
در قصیده‌ای بمطالع:

الاهبی بصحنک فاصبحینا ولا تبقی خمور الاندرینا
که استاد منوچهری دامغانی به از بر داشتن آن بر خود بالیده و خطاب به رقیب
سروده است:

من، بسی دیوان شعر تازیان، دارم زبر
توندانی خواند: «الاهبی بصحنک فاصبحین»
با چند کلمه جامد و متعارف در زبان عرب، چنان از بازوان بلند و سپید
معشوقه و پستانهای همچون دو حقه عاجش تعریف کرده است، که هوش از سر
خواننده می‌برد و بدانگونه از سرین و ساق دلدارش که به خلخالهایی بر طنین
بر آراسته شده، توصیف می‌کند، که خاطر انسانی را در لذتی ابتهاج آمیز سیر
می‌دهد:

و ثدیاً مثل حق العاج رخصاً حصاناً من اکف اللامسینا^۱
آن فارس میدان شعر و شمشیر - عنتره بن شداد العبسی - که عشق جانکاه دختر
عمویش «عبله» را - همانند امرء القیس به عنیزه - در دل می‌پروراند، و معلقه دل‌آویز
خود را در تأثیر این دل‌باختگی جنون آمیز سرود، گوید:

یا دار عبلة بالجواء تکلمی وعمی صباحاً، دار عبلة واسلمی
یعنی: ای خانه معشوقه‌ام عبلة، در شهر جواء «عدنه» با این دل‌داده به سخن
در آی، و از اهل و ساکنانت بمن خبر ده، و هر بامدادت - ای خانه معشوقه‌ام «عبله» -
خرم باد و خدایت از آفات نگه داراد.
این هنرمند با رزیکه در ریعان شباب، محسود افاضل روزگار خود بوده است،

۱ - شرح القصائد العشر، تألیف ابی زکریا شیبانی معروف به خطیب تبریزی، باحواشی

محمد محی الدین عبدالحمید، طبع دوم ۱۳۸۴ قاهره.

و به شصت گله، یا کله منسوب، نه بدین سبب که بسی دیوان شعر تازیان را از بر داشته، و نیز نه به لحاظ اینکه علم طب و علم دین و علم نحو می دانسته است، در آسمان هنر شاعری؛ در زبان فارسی می درخشد؛ بلکه به سبب اینست که آزمونهای نفسانی و تجارب عاطفی خود را با چنان صورتگری و شبیه سازی یا تقلیدی از طبیعت بیان کرده است، که تا زبان فارسی بر جای و آئین ادب بر پای باشد، شعرا و در اوج هنر و شکوه شاعری است؛ با اینکه همین الفاظ و کلمات در اختیار «حاسدان» او هم بوده است:

دلم ای دوست، تو دانی که هوای تو کند

لب من ، خدمت خاک کف پای تو کند

تن من ، جمله پس دل رود و دل پس تو

تن هوای دل و، دل جمله هوای تو کند

رایگان ، مشک فروشی نکند هیچ کسی

ور کند هیچ کسی، زلف دوتای تو کند

زهره شاگردی آن شانه و زلف تو کند

مشتري ، بندگی بند قبای تو کند

آن خدائی که کند ، حکم قضای بد و نیک

جز به نیکی نکند ، هر چه قضای تو کند

کوتاه سخن اینکه: نفس بجهت خلاقیت خود که سایه بلند پایه خلاقیت حضرت باری تعالی است، از طریق قوه افسونگر خیال و ترکیب و تلفیق و خلق و اختراع و ابداع متخیله، به آفرینش صوری در هنر دست می زند که بی هیچ سخن گاهی به سحر و زمانی به اعجاز پهلوی می زند و صغیر بلبلان عرشی را در تنگنای خاکدان پرتضاد و گیرودار عالم ماده، سرمی دهد و عقل و صبر و طاقت و هوش از صاحبان دل و جان می رباید و هر خواننده و بیننده اهل بصیرت را مدهوش می کند.

«نقش الفاظ و ترکیبات در هنر شاعری»

سراینده پرآزمون و استاد، در حال سرودن يك اثر، با دو نوع از الفاظ

سر و کار دارد: یکی الفاظ مفرد و دیگری مرکب. مفردات کلماتی هستند که دارای معنی اول می‌باشند، یعنی واضح کلمه آن را در برابر يك معنی معین بوضع تعیینی یا تعیننی قرار داده است و اینگونه الفاظ را هـر فردی - چه هنرمند و چه عامی - در اختیار دارد؛ ولی فرق هنرمند از عامی در نحوه کاربرد و استفاده بها و درست آنهاست. اما الفاظ مرکب یا به تعبیر دیگر، ترکیبات و اصطلاحات اهل فن و عبارات سخنوران و ارباب ادب و هنر را، تنها هنرمندان استاد و چیره‌دست به موازین علم زبان میدانند و نه عامیان؛ و از همین جامعیتوان شاعر مبتکر و هنرآفرین را، از ناظم کلمات و الفاظ بازاری باز شناخت و هر يك را در صنف مشخصی جا داد. الفاظ مرکب دارای معنی غیر لفظی یا «معنی دوم» می‌باشند، و این معنی دوم را هنرمند و سراینده یا نویسنده مبتکری بر آن الفاظ چنان تحمیل کرده است، که تا آن ترکیبات در شعر سخنوری بکار آیند، از معنی دوم بدور نمی‌افتند. مانند معنی یا مفهوم این ترکیب از گلستان سعدی: «کوتاه خردمند، به که نادان بلند» و یا «ده درویش در گلیمی بخشبند، و دو پادشاه در اقلیمی نگنجند» و یا ترکیبات: «اسب لاغر میان» و «گاو پرواری» در این بیت از سعدی:

اسب لاغر میان، بکار آید روز میدان، نه گاو پرواری

اگر سخنور ماهر و هنرمند، در آثار خود از الفاظ متداول بازاری استفاده کند، زبانش جلوه و آثارش تأثیر مبدعانه نخواهد داشت، بهمین دلیل است که ابو هلال عسکری در کتاب: «الصناعتین»^۱ گوید: کسیکه جانب معنی کریمی را رعایت میکند، باید برای اینکار لفظ کریم و فاخر بخواهد، زیرا حق معنی شریف را، تنها لفظ شریف ادا میکند. آنگاه بدنبال آن آورده است: نخستین منزل بلاغت برای سخنور، اینست که لفظ شریف و گوارا و فخیم و آسان بکار برد.

ابو عثمان، عمرو بن بحر جاحظ، در کتاب: «البيان والتبيين»^۲ گوید: بدانگونه که لفظ عامیانه در سخن، شایسته نمی‌باشد؛ همچنان لفظ دور از استعمال و وحشی را در کلام، مردم وحشی می‌فهمند، چنانکه لفظ نامفهوم و غیر فصیح بازاری را،

۱- الکتابة والشعر، طبع اول به تصحیح سید محمد امین خانجی، ۱۳۱۹، صفحه

۲- جزء اول صفحه ۱۴۴ تحقیق عبدالسلام محمد هارون، قاهره ۱۳۶۷ هجری.

بازاری میداند و بدانترجه که هر گروهی از مردم در طبقه‌ای از اجتماع انسانها قرار دارند، سخنان و الفاظ آنان نیز در همان طبقه گوینده میباشد.

ارسطو در کتاب «بوطیقا»^۱ کمال گفتار را در آن میداند که روشن و واضح بوده، و در عین حال سبک و مبتذل نباشد. آنگاه با اینکه روشن‌ترین گفته را کلامی دانسته است که از الفاظ مستعمل تشکیل گردد، اما چنین سخنی را پست و رکیک و مبتذل می‌شمرد.

دمتریوس درباره سبک سخن گوید: «در سبک پر شکوه، گفتار باید ممتاز و غیر عادی باشد»^۲.

سراینده هنرمند را در انتخاب و سره کردن الفاظ فصیح و یکدست و پاک و دلنشین، کزیری نیست و هر چه در این کار بکوشد، سخن وی از تعالی و اوج و رونق ادبی و اهمیت بیشتر برخوردار است. اما رکن اعظم هنر او برگزیدن عبارات یا الفاظ مرکبی است، که تا از پیش در فهم کاربرد و حدود بلاغت و موارد استعمال آنها آگاهی علمی نداشته باشد، از بکار بردن بی جا و ناصحیح آنها باید اجتناب کند، تا بر کلام او عیب نگیرند و ناخن خدشه و نقصان بر گفتار وی بند نکنند. بیشتر کار نقادان شعر و ادب، بر شعرا و ادیبان، روی همین معنی متکی است؛ و این گونه از نقد در لغت عرب و شعر فصیحان تازی زبان، دارای کمال تداول است و در برخی از ادوار شعر فارسی نیز، سخنورانی بوده‌اند که در نقد اشعار بعضی از معاریف شعر و ادب، بتألیف و تدوین آثاری دست زده‌اند؛ و گاهی هم، داورانی منصف پدید آمده‌اند که در میان انتقاد کننده و اثر مورد نقد، به محاکمه پرداخته و بسیاری از ایرادات منته را وارد ندانسته و بپا برهان ادبی رد کرده‌اند؛ مانند کتاب: «قول فیصل» که امام بخش معنایی متخلص به «صهبایی» به ایرادات سراج الدین خان «آرزو» بر آثار حزین لاهیجی، پرداخته است، و در نتیجه بسیاری از اشکالات خان آرزو را وارد ندانسته و در بیشتر موارد، خود نیز به تنقید و تصحیح آثار حزین دست زده است و گاهی در اشعار تصحیح شده حزین به وسیله خان آرزو هم به تصحیحات لازم مبادرت کرده است. برای نمونه، حزین لاهیجی سروده است:

عادل. دمی از جذبه صیاد نگردیم
هر چند قفس بشکند، آزاد نگردیم

خان آرزو، ایراد کرده است: «سخن فهم میداند که «غافل» در اینجا بی جا است، و «فارغ» مناسب است.

لیکن صهبائی، پس از تأویلی نه چندان بی ربط از بیت حزین، گوید: «اما حق آنست که اگر لفظ «فارغ» بودی، معنی شعر واضح تر، و از این تأویل مستغنی گشتی». حزین لاهیجی سروده است:

از دل غبار توبه به افسون نمیرود دلق ورع، مگر به شط باده تر کنم
خان آرزو در مقام ایراد گوید: «سخن شناس داند، که جای تر کردن نیست، بلکه شستشوی باید».

اما صهبایی اشکال را وارد ندیده گوید: «خان آرزو تأمل را کار نمی فرمایند و بی آنکه سر در گریبان تفکر برند، آنچه بر لب میرسد بی اختیار فرو میریزند؛ شستشوی برای غبار تجویز کرده اند و ندانسته اند که آن غبار بردل است و نه بردلق تا احتیاج بشستن افتد». حزین گوید:

از بس مرا به مشرب پروانه الفت است

آتش بجای لاله، بدستار بسته ام
خان آرزو در مقام ایراد گوید: «آتش به دستار بستن» عبارت تازه ایست؛ و حال آنکه «آتش بستن» نیست، بلکه «آتش زدن» است و همچنین «لاله بدستار بستن» لاله به دستار زدن است.

ولی صهبایی به رد ایراد آرزو پرداخته و گوید: اطلاق بستن بر گلها آمده. صائب گوید:

ز شور عشق، اگر گل بر سر دستار می بستم

سر شوریده منصور را، بردار می بستم
و مراد از آتش در شعر حزین، اخگر است و اطلاق بستن بر اخگر صحیح است؛ پس بستن نسبت به آتش مجاز است و نسبت به لاله حقیقت. حزین سروده است:

ز ابرو زخمها بر تارک تیغ قدر رانده

بمژگان رخنه ها، در سینه تیر قضا کرده

آرزو گوید: «زخم راندن، فارسی تازه ایست» اما صهبایی در مقام رد اشکال آرزو، استناد به بیستی از حکیم نظامی قهستانی کرده، گوید: «نظامی در اسکندرنامه

درباب پتیاره‌ای که از طرف روسیان با لشکر اسکندر مقابله کرده بود میفرماید:
 نباید بر او، زخم راندن به تیغ
 کز آهن نگردد، پراکنده میخ
 حزین گوید:

زاهد چو کند جامد ز مصحف و فریبید

ای ساده دلان، جامه سالوس همان است

خان آرزو در مقام اشکال به لفظ «فریبید» گوید: «فریفتن و فریبیدن، بمعنی فریفته شدن نیامده، قول شیخ را سند میدانستم، اگر لغزشها بنظر نمی آمد». اما صهبایی در مقام دآوری گوید: «اگر من در روزگار جناب معترض می بودم، عرض می نمودم که: اطلاق «نیامده» بر آنچه از نظر ایشان نگذشته، بی انصافی است. گرفتم قول شیخ را سند نمیدانید، قول قدما را خود، سند میدانسته باشید. سنایی گوید:

هیچ جانی به صبر از او نشکیفت
 هیچ عقلی، به زیر کی نغریفت
 ونظامی در مخزن الاسرار مکرر می آرد، وهم در مقاله هشتم، چنانکه:
 گر فلکت عشوه آبی دهد
 تا نغریبی، که سرابی دهد
 وهم در مقاله سیزدهم، چنانکه:

پیری عالم نگر و تنگیش
 تا نغریبی، به جوان رنگیش
 خاقانی در «تحفة العراقین» از زبان خضر علیه السلام میگوید:
 مغرب به رنگ و بوی ایام
 گلاگونه صبح و غالیه‌ی شام
 وبالاخره حزین گوید:

صبح دیوانه آن چاک گریبان می گشت

شب، سیه مست سواد خط هندوی تو بود

آرزو در مقام اعتراض به تقابل صبح و شب گوید: «مقابله صبح و شب عجب مقابله ایست؛ صبح و شام و شب و روز می گویند. نقلی است که در اینجا بیامد آمد، که در ایام طفلی، در خدمت مرحوم میرزا «غوص بیگ» نعیم تخلص، که نود ساله شاعری بود از شاگردان ملاشیدا رسیدم؛ این شعر را خواندند:
 روسپید آمدم از غیب و شدم نامه سیاه

من در این خانه، سحر آمدم و شب رفتم

فقیر گفتم که مقابله شب و سحر خوب نیست؛ این قسم اگر باشد خوب است: «من

در این غمگده روز آمدم و شب رفتم» چون آن مرد بزرگ، منصف بود، شنید و بسیار تحسین فرموده و استعجاب نمود؛ رحمه الله تعالی.

سپس صهبائی در رد اعتراض به تقابل صبح و شب گوید: «مقابله صبح و شب و روز و شام، در کلام اکابر کثیر الوقوع است. اگر آن مرد نود ساله، این تصرف را قبول کرد، از کندی حواس او بود، که در ایام پیری سیما آنگاه که شیخ فانی شود، عارض احوال ایشان میشود، و گرنه اشعار اساتذہ را باید دید که چگونه است. حافظ شیرازی فرماید:

دعای صبح و آه شب، کلید گنج مقصود است

بدین راه و روش میرو، که با دلداری پیوندی

شفایی گوید:

صد روز حشر شب شد و صد شام هجر روز

وین درد دل، هنوز به پایان نمی رسد

نصیری می گوید:

شام فراق، در نظر م داغ حسرت است

هرمی، که روز وصل تو، در جام کرده ام

باری، مراد از اطلاع بر معانی و مفاهیم الفاظ مرکب، اینست که: شاعر هنرمند

باید در آثار گذشته گان و متأخران تحقیق و تتبع ورزد، تا به بیشتر ترکیبات خاصه و

هنرمندانه ای که شاعران در طول تاریخ ادب فارسی، در آثار و کتب خویش بجای

نهاده اند، دست یابد و از نحوه و کیفیت و مواضع استعمال صحیح آنها آگاه

باشد، تا هر گاه لازم افتد، بتواند در اثر هنری خویش، چه عیناً و چه بطور تلفیق و

ترکیب تازه تر بکاربرد.

فی المثل: معنی اولی و وضعی «آب و گل» معلوم است. اما معنی ثانوی

آن که کنایه از «قالب بشری» است، جز بر محققان ادب و استادان سخن شناخته

نیست. پس اگر شاعر در آثار فصحا و بلیغان زبان فارسی تطوّر نکند، بدین مفهوم

دسترسی نیابد. چنانکه صائب گوید:

قبای صورتی آب و گل، نمازی نیست از این لباس بر آید، چون نماز کنید

یعنی قبا۱ قالب بشری در خورد نماز گزاردن نیست، زیرا به نجاست

دنیوی آلوده است؛ هر گاه به نماز برخاستید باید از این لباس بر آید، تادر کسوت روحانی بسوی خدا روید. چنانکه صائب در بیت دیگر گوید:

ز لباس تن برون آی، گه نیاز کردن که بجاهه‌های صورت، نتوان نماز کردن
مثال دیگر اینک: آب رزان یا آب تـاك، آن آبی نیست که بهنگام بریدن شاخه رز در بهاران از آن می‌چکد، بلکه مراد به هیأت اضافه، شراب انگور است. چنانکه صائب گوید:

میشود آب رزان، چون به رگ تـاك شود

صرفه آب در آن است، که در خاک شود

یعنی: صرفه آب در آنستکه در خاک فرو رود، تا به رگ تـاك اندر شود و از

انگور تـاك شراب گیرند؛ وفي المثل «چاه نسیان» در این بیت صائب، یعنی چاه بی آب و نه چاه فراموشی:

از مروت نیست، مالب تشنگان را سوختن

آخر آن چاه زنخدان، چاه نسیان میشود

چنانکه «ترك جوش» یعنی یخنی نیم‌خام و هر عمل یا گفته نـاقص؛ و مولانا جلال‌الدین بلخی در این معنی فرماید:

ترك جوشی کرده‌ام، من نیم‌خام از حکیم غـزنوی بشنو تسمام

اصطلاح «شرب الیهود» که حافظ نیز در غزل خود: «احوال شیخ وقاضی و شرب الیهودشان» آورده است؛ بمعنی شراب پنهان خوردن است، زیرا یهودان در دیار مسلمانان به پنهانی شراب می‌نوشیدند، و بهمین جهت شراب خوردن پنهانی را «شرب الیهود» گویند، چنانکه سالک یزدی سروده است:

کسی تا کی کند شرب الیهود، از بیم رسوایی

ایاغم پر کن ای ساقی، که کاری با عسس دارم

در این قبیل ترکیبات، کتب و آثاری مانند «بهار عجم» و «مصطلحات الشعراء» و غیره تألیف یافته است که مطالعه آنها بر ادیب و شاعر استاد لازم است، تا از چگونگی کاربرد اصطلاحات و معنی آنها، آگاهی یابد.

نکته قابل اهمیت اینستکه: تعریف عبارات به اسلوب مجاز، دارای فوائد بسیاری است؛ و ما پیش از اتمام این مبحث لازم میدانیم که مبلغی هم درباره حقیقت

و مجاز سخن گوئیم.

«حقیقت و مجاز»

حقیقت آنست که لفظی بر معنی موضوع و اصلی خود دلالت کند و مجاز در لغت بمعنی نقل کردن از جا یا چیزی است به جا یا چیز دیگر، و از فعل «جاز» و به صیغه اسم مکان است؛ مانند مزار و مطاف و مطار. اما در اصطلاح ادباء، در مقابل حقیقت آید و معنی غیر موضوع و فرعی لفظ می باشد؛ مانند: زید شیر است. در این مثال، نقل معنی انسانی مانند زید به حیوانی نظیر شیر را، مجازی گویند؛ و در این نقل وصف مشترکی در زید و شیر، یعنی شجاعت لازم است، که در واقع نوعی از تشابه در صفت می باشد، و گرنه چنین نقلی جائز نخواهد بود. برخی از دانشمندان گویند تمام و کل کلام، بمعنی حقیقت است و گروهی معتقدند که مجاز می باشد.

بدیهی است، این هر دو نظریه فاسد بوده و حق اینست که الفاظ را هم معنی حقیقی و هم مجازی است؛ و باید دانست، که هر اسمی برای مسمائی وضع شده که آن مسما حقیقت اسم است. پس لفظ به روجه حقیقت دلالت دارد بر معنی موضوع له آن و مجاز عبارت از نقل معنی از لفظ مزبور به لفظ دیگری است. فلسفه مجاز اینست که: برای موجودات، در مرتبه شناخت و تفاهم و یا تعلیم و تعلم، ناگزیر از وضع لفظی هستیم که آنرا حقیقت گویند، و چون به معنی دیگری نقل گردد، به مجاز موسوم است. فی المثل لفظ «خورشید» و «دریا» در معانی اصلی خود معلومند؛ لیکن هرگاه اولی را به صورت زیبا و دومی را بر مرد بخشنده و کریم، اطلاق کنند، این دو لفظ از معانی وضعی حقیقی خود خارج شده و بطور مجاز به صورت زیبا و مرد کریم اطلاق گردیده است؛ این شکل از کاربرد معنی را «استعاره» هم نامیده اند؛ و لازمه خروج این دو لفظ از معانی حقیقی و اصلی خود، وجود قرینه صارف است، که اگر در کلام نباشد و یا از موقعیت بلاغی سخن ادراک نگردد، به نقل مفاهیم و رابطه تفاهم میان گوینده و شنونده لطمه میزند؛ از لفظ دریـا مکانی بسیار و پراز آب شور می فهمند، و نه مرد بخشنده را، و نیز از لفظ خورشید کراهی تابان و حرارت بخش و موجود روشنی را در می یابند، نه صورتی زیبا.

حال اگر قرینه‌ای در کلام و یا در موقعیت بلاغی موجود نباشد، هیچ شنونده‌ای را نمیتوان به سوء فهم یا کندی ذهن و یا صفاتی از این دست، متهم کرد؛ ولی اگر در سخن قرینه صارفی باشد، و شنونده به مقصود گوینده پی نبرد؛ آنگاه باید شنونده را اهل زبان ندانست، و یا بدعامی محض بودنش حکم نمود.

سبب پیدایی مجاز، تطورات کلام و مقتضیات بلاغت است که اهل خطابه و شعر و نویسندگی را بدایجاد آن از الفاظ و ایدارد؛ و نکته دقیق اینست که چون برای هر مجازی، حقیقتی موجود است؛ پس معنی نخست آن غیر مجازی یا حقیقتی اصلی میباشد و معنی دومش مجازی خواهد بود؛ چنانکه در مثال خورشید و صورت زیبا، یا دریا و مرد بخشنده ملاحظه افتاد.

در نتیجه، هر مجازی دارای حقیقتی است، اما لازم نیست که هر حقیقتی، مجازی را دارا باشد؛ و اسماء اعلام از این قبیل میباشد، زیرا اسم علم برای فرق میان ذوات و اعیان وضع شده است؛ نه برای تفاوت در میان اوصاف.

بدیهی است، در کار شاعری و هنر نویسندگی و خطابه، کاربرد مجاز خیلی بیش از حقیقت است؛ زیرا فایده کلام خطابی و انشایی، همان تثبیت و تحقق مقصود گوینده، در نفس شنونده میباشد و اینکار جز با مجازات و استعارات به کمال نمیرسد؛ بدین دلیل که هر گاه گفته شود: «زید شجاع است» مقصود گوینده که شجاعت زید است، بطور حقیقت بیان شده و در صورتیکه گفته شود: «زید شیر است» اگرچه مقصودش جز شجاعت زید چیز دیگر نیست، اما جمله دوم در ذهن شنونده تأثیری تمامتر از جمله نخستین دارد؛ و گاهی در سخنان مجازی آنچنان قوت تأثیری است که در توصیف نمی گنجد.

اینکه برخی از دانشمندان و نیز پیامبر بلندمرتبه و گرامی ما، برای سخن قائل به سحر شده و «ان من البیان لسحراً» فرموده‌اند، بخاطر همین مجازات و استعارات است، و گر نه استعمال حقایق الفاظ را سحری نیست. باید دانست که در فهم عبارت عقلی و نقلی؛ اصل، استعمال حقیقت است، و نه مجاز؛ مگر اینکه بقرینه صارفی بتوان بمعنی مجازی رسید. بکاربردن مجاز همیشه در اطوار و مواقع بلاغی هر سخنی جایز نیست، مگر اینکه مزیت و فایده‌ای بر آن مترتب باشد؛ آنگاه بر گوینده و سراینده بلیغ لازم است که بدون وجود قرینه کلامی یا بلاغی، از

استعمال آن اجتناب ورزد، و گرنه چنین گوینده‌ای موصوف به بلاغت نخواهد بود.

هنرمند پرشکوه، منوچهری دامغانی در توصیف شراب، به بهترین شیوه استعاره و مجاز گویی دست زده است؛ آنجا که سراید:

<p>چنین خواندم امروز، در دفتری بود سالیان، هفتصد هشتصد هنوز اندر آن خانه گبرکان نه بنشیند از پا و، نه یکزمان نگیرد طعام و نگیرد شراب مرا، این سخن بود، نادلپذیر بدان خانه باستانی شدم یکی خانه دیدم، ز سنگ سیاه تا آنجا که سروده است:</p>	<p>که زنده است، جمشید را دختری که تا اوست، محبوس، در منظری بمانده است، برجای، چون عرعر نهد پهلوی خویش بر بستری نگوید سخن، با سخن گستری چو اندیشه کردم، من از هردری به هنجار، چون آزمایشگری گذرگاه او تنگ، چون چنبیری</p>
---	--

<p>در آن خانه دیدم، به يك پای بر سفالین عروسی، به مهر خدای به بسته، سفالین کمر، هفت هشت چو آبستن، اشکم آورده پیش بسی خاک بنشسته، بر فرق او بر او، گردن ضخیم، چون ران پیل ببردم از او مهر دوشیزگی یکی قطره‌ای، بر کفم بر چکید بپویدم او را، وزان بوی او تا آخر این قصیده که از شاهکارهای شعر فارسی است؛ نمونه‌هایی بارز و گویا از مجازات و استعارات و تشبیهات دیده میشود، که خود بی‌همانند است.</p>	<p>عروسی کلان، چون هیونی بری بر او، نه زری و نه زیوری فکنده به سر بر، یکی معجری چو خرما بئنان، پهن فرق سری نهاد به سر بر، گلین افسری کف پای او گرد، چون اسپری وزان سلسبیلش، زدم ساغری کف دست من گشت، چون کوثری بر آمد، ز هر موی من، عبهری</p>
--	---

«شعر و انتقال معانی و مفاهیم»

یکی از دقیقترین و مشکلترین مسائلی که، هر سخنور در مقام تکلم و عرضه اثر هنری، همواره باید در نظر داشته باشد، مسئله انتقال آزمونها و مفاهیم خود به شنونده میباشد.

وسیله این رابطه در میان گوینده و شنونده، الفاظ و عبارات است، که با کمک اوضاع و احوال نفسانی و کیفیات خاص دیگر، این کار را به انجام میرسانند؛ و اهمیت آن تا اندازه ای است که توفیق هر گوینده و سراینده ای در این امر فوق العاده دقیق؛ به چندی و چگونگی آن مربوط است.

بطور تقریب می توان گفت: هیچ گوینده و سراینده ای نیست که خود بخود از اهمیت این معنی بی خبر باشد؛ چنانکه هیچ گوینده و سراینده ای را نیز نمیتوان یافت که به کمال مطلوب، از عهده این کار - چنانکه خود میخواهد - برآمده باشد. بدین دلیل است که برخی از قصیده سرایان عرب، به سرودن قصایدی معروفند، که در ادب عربی و در نزد اهل فن، به «حوایات» نامیده شده است؛ زیرا سراینده «حوایه» بقول برخی، شش ماه قصیده خود را می ساخت و شش ماه دیگر به نهایت دقت، به نقد و بررسی و تبدیل به احسن نمودن کلمات؛ و تصرفاتی در معنی و مضمون قصیده و امور دیگر آن می پرداخت و بدین مناسبت که يك سال در ایجاد اثری هنری صرف عمر می کرد، آن اثر به «حوایه» معروف شده است.

علی الاصول، انتقال معانی و مفاهیم به شنونده و خواننده، یکی از دقیقترین و سختترین هنرهایی است، که کمتر کسی میتواند دعوی توفیق کامل خود را در این کار، به اثبات رساند، و اینکه نظامی شاعر مبدع و خلاق داستانهای خیال انگیز

ودلکش، در فضیلت سخن داد سخن داده، بیجا نیست:

خط هر اندیشه، که پیوسته‌اند
بر پر مرغان سخن، بسته‌اند
نیست در این کهنه نو خیز تر
موی شکافی ز سخن، تیز تر
اول اندیشه، پسین شمار
هم سخن است، این سخن اینجا بدار
گر نه سخن، رشته جان تافتی
جان، سر این رشته، کجا یافتی
صدر نشین تر، ز سخن نیست کسی
دولت این ملک، سخن راست، بس
هر چه نه دل، بی خبر است از سخن
شرح سخن، بیشتر است، از سخن
قافیه سنجان، که سخن بر کشند
گنج دو عالم، به سخن در کشند
آنگاه در مقام اندرز، به شاعران نو تجربت و سرایندگان تازه کار، طریقی
ارائه میکند که توجه و کار بستن آن، سخنور را به کمال نسبی و مرتبه مطلوب
میرساند:

چون تک اندیشه، به گرمی رسید
تندرو چرخ، به نرمی رسید
به که سخن دیر پسند آوری
تا سخن از دست بلند آوری
هر چه در این پرده نشانت دهند
گر نپسندی، به از آنت دهند
سینه فکن، گر گهر آری بدست
بهرتر از آن جوی، که در سینه هست
هر که علم، بر سر این راه برد
گوی ز خورشید و تک از ماه برد

باری، در کار انتقال معانی و مفاهیم؛ نخستین سفارش اینست که تا معنی
چیزی در نفس آدمی از فضیلت و کمال به قوت لازم نرسیده است، نباید در انتقال
آن بوسیله الفاظ و عبارات کوشش نمود. چنین معنایی، همانند جنینی است که
دوران رشد خود را طی نکرده و مدتی کافی در زهدان به سر نبرده است؛ بس بقول
مولانا: «مهلتی بایست تا خون شیر شد» و بهمین روی، سراینده‌ای که بی هیچ
انگیزه خاصی، به اقتفاء و نظیر گویی می‌پردازد، هرگز شاعری موفق - حداقل در
همان اثر - نیست، زیرا درد شعر سرودن، همانند زایمانی است که پیش از رشد طبیعی
جنین انجام پذیرد، و بهمین دلیل نتیجه آن سقط است.

بدیهی است که چنین نوزادی، اگر زنده هم متولد شود، دیری نمی‌پاید و
چون استعداد ادامه حیات ندارد، بالاخره بدیار عدم رهسپار میگردد. شعری هم
که به زور آزمایی و اقتفاء از شاعر دیگر - جز در مورد سرریز و فوران چشمه طبع

چهل و چهار

شاعر - سروده شود، پیش از سراینده اش می میرد و در آثار بدیع هنری جای نمی گیرد.

نکته دیگر اینکه؛ معنی باید در عالم اندیشه، بالفظ جو شیده و پیوند بخورد و بدانگونه که ایندو در نفس آدمی بهم برآمیخته اند، بر زبان آمده و یا برخامه جاری شوند؛ و اگر گوینده یا شاعر، معنی یا مضمونی را در خاطر آرد و پیش از فعالیت ذهنی در جهت یافتن الفاظ و تعبیرات، به بیان و اظهار آن پردازد، یا اصلاً در این کار توفیتی نخواهد یافت و یا اگر موفق گردد، با جرح و تعدیلات بسیار خواهد بود؛ ولی نکته با اهمیت اینست که معانی و مفاهیم وی، از آن دست که در خاطرش خلجان دارد، هرگز بر زبان یا به قلم وی جاری نمیشود و با همین ملاک میتوان به نقد آثار هنری پرداخت و به نسبت توفیق شاعر و هنرمند در این مسئله، به رد و بندی آثار سراینندگان دست زد.

نظامی همین معنی را، که شعر باید به شاعر داده شود؛ نه اینکه خود بزور آزمایی و تکلف و صنعتگری آنرا بسازد، گوید:

تا ندهندت، مستان، گر وفاست	تا ننیوشند مگو، گر دعاست
تا نکند شرع، ترا نامدار	تا نامزد شعر مشو، زینهار
چون فلک از پای، نشاید نشست	تا سخنی، چون فلک آری بدست

دریغ است که سراینده این روزگار، اندرز پیر حکیم و سخن سرای مبدعی چون نظامی را بکار نبندد؛ زیرا این مفاهیم «صومعه بنیاد» و نصایح فنی و آزمونهای پرارج، برای سخنوریکه بر خود می بالد:

منکه در این شیوه مصیب آمدم	دیدنی ارزم، که غریب آمدم
گر بنمایم سخن تازه را	صور قیامت کنم، آوازه را

به رایگان و ارزان بدست نیامده، و اگر کان کنند، و بلکه جان کندن شبانه او نبود، صیت سخن و تشبیهات بکر و استعارات لطیف و کنایات دلنشین وی، از قلمرو زمان و مکانی معین خارج نمیشد و به مرز جاودانگی قدم نمی نهاد.

عارف نامی و متفکر بزرگ اسلامی، و سراینده پر آواز دای که هنوز از پس هفتصد سال؛ کسی به ژرفای کلام او چنانکه باید - در مثنوی معنویش - دست نیافته است، در اینکه شعر باید به شاعر هنرمند داده شود و خود به تصنع و تکلف آنرا

نسر اید، فرموده است:

تو میندار، که من شعر بخود می گویم

تا که هشیارم و بیدار، یکی دم نزنم

بنابراین، اگر گفته شود: کار انتقال مفاهیم و معانی، چیزی شبیه به معجزه

است، سخنی بگزاف نیست؛ زیرا بقول شاعر پنج گنج:

سخن گفتن نغز، در سفتن است نه هر کس، سزای سخن گفتن است

اگر الفاظ در نفس سراینده و گوینده، بسا معانی و مفاهیم بجوشند؛ دیگر

بگاه ظهور معنی در موقع بیان، به آرایش فکر و اندیشه نمی پردازند و سخنان یکدست و به سبکی فاخر بر قلم و زبان آنان می نشیند.

نمونه های بارز پیوند طبیعی لفظ و معنی را، میتوان در غزلهای لسان الغیب

به آسانی یافت؛ چنانکه در ابیات زیر، به لزوم داشتن لطف طبع و دانستن دقایق سخن گفتن دری اشاره کرده و گوید:

مدار نقطه بینش، ز خال تست مرا که قدر گوهر یکدانه، گوهری داند
ز شعر دلکش «حافظ» کسی بود آگاه که لطف طبع و، سخن گفتن دری داند

البته، اگر شاعر با داشتن کمال قوت نفسانی و خلیجان معنی، به سبب ممارست

و تطوّر در سبکها و دقایق فن شاعری و نقد و تشخیص ارزش الفاظ و تعبیرات، به سرودن شعر بپردازد؛ نتیجه و حاصل کارش همان است که نظامی بدان اشاره کرده

است؛ ولی اگر به جمع این دو موفق نیامد، داشتن قریحه قوی و خاطری مواج و

خلیجان نفس، او را در کار شاعری بیشتر از تسلط به ادب و موازین سخن یاری

می دهد، چنانکه از مطالعه و تحقیق در آثار استادانی که فاقد قریحه قوی در شاعری

بوده اند، و شاعرانی که تسلطی به اصول ادب و معیارهای سخن نداشته اند، این مدّعی

به اثبات می رسد که گروه نخست، از آوردن آثار جاودانه هنری عاجز بوده اند، و دسته

دوم با همه کم بضاعتی و فقر علوم ادبی، به ایجاد آثاری نسبتاً پاینده و لطیف توفیق یافته اند.

اگر این ابیات از شاطر عباس صبوچی باشد و او نیز مردی بی سواد، کمتر

باسوادی سیاق سخن را به لطافتی آورده است، که او در ابیات زیر:

چهل و شش

دو چشم مست تو، خوش میکشند ناز از هم
نمی کنند دو بد مست، احتراز از هم
ندی به خواب و بهم ریخت خیل مژگان
به پای خیزو، و جدا کن سپاه ناز از هم
میان ابرو و چشم تو، فرق نتوان داد
بلا و فتنه، ندارند امتیاز از هم
به باغ، سرو و صنوبر، چو قامت دیدند
خجل شدند، ز پستی، دو سرفراز از هم
تو بوسه از دولت دادی و «صبوحی» جان

به هیچ وجه نگشتیم بی نیاز از هم
برخی از گویندگان، مانند حافظ، اجتماع شرایطی چند در سخنور را موجب
توفیق او در کار شاعری میدانند، و میگویند: «چون جمع شد معانی، گوی بیان
توان زد» اما خورد آنان به معنی گفته خویش، بیش از دیگران التفات داشته اند، و در
میان گوی بیان زدن، با ابداع آثار جاودانه، فرقی آشکارا نهاده اند، چنانکه همین
سراینده آسمانی در غزلی سروده است:
حسد، چه میبری ای سست نظم، بر حافظ

قبول خاطر و لطف سخن، خداداد است
پس، اگر شرط لطف سخن و مقبول خاطر خواص بودن، به جمع معانی باشد،
خداداده بودنش بی معنی است، و اگر خداداده باشد، جمع آمدن معانی به سبب
تطور در علوم ادبی، موجب لطف سخن نخواهد بود. حقیقت اینست که این دو
نظریه از سراینده موفق ما، از تقابل ضد و نقیض خالی است؛ زیرا هیچ وحدتی در
آنها موجود نیست تا به نقیض موصوف باشد، و نیز هیچ تضادی هم میان این دو
ملاحظه نمی شود تا همانند سفیدی و سیاهی یا سردی و گرمی، جمع آنها در مصداقی
واحد محال نماید؛ پس امکان دارد که گوینده ای با داشتن قریحه و لطف خدادادی در
سخن، از رتبه استادی و جمع معانی بهره ور بوده، و همسان خود حافظ یا سعدی این
هر دو را به کمال داشته باشد. اما اگر لطف خدادادی با جمع معانی در طبع سراینده ای
اجتماع کند، انتقال معنی و مضمون و هر گونه آزمون و مفهومی، تقریباً بهمان کیفیتی

که در نفس و ذهن اوست، بطور نسبی برای وی به نحو مطلوب امکان پذیر است؛ اگرچه، خود آن سراینده به محصولات عالی طبع خویش، به جهت اندک تفاوتی که با انگیزهٔ نفسانیش دارد؛ هرگز خرسند نباشد. بدین سبب هنرمند یا شاعری که در واقع و بدون ظاهر سازی، آثار خویش را در کمال هنر می پندارد و جز خود کسی را شاعر یا هنرمند نمی انگارد، به گونه ای مالیخولیا و رضایت از نفس و خود بینی، گرفتار است که گاهی تا آخر عمر بدان مبتلا بوده و حلق و بلاهت با نفس وی متحد به اتحاد عینی می باشد.

گاهی هم موجب این خود بینی، جهالت و بی خبری از معیارهای صوری و معنوی هنر است. زیرا هر سراینده ای از موازین نقد و از جهات فاخر این فن، به نحو آنچنانی آگاه نیست، و نمی داند که: « هزار نکتهٔ باریکتر ز مو اینجاست ». اما باید خود پسندی را، با تفاخر شاعرانه، که صنعتی در شعرویکی از موارد تفنن می باشد و بیشتر استادان آنرا در قصیده، پس از بخت شکوی و پیش از تخلص به مدح ممدوح آورده اند، فرق نهاد؛ زیرا آن مرض روانی است و این جلوه ای از فن شاعری.

دیگر اینکه در هنر اصیل، نه اغلاط لفظی دیده می شود و نه خطاهای معنوی، و اگر کسی به داعیهٔ نبوغ و نوآوری مبتلا شد و اغلاطی بس فاحش از حیث لفظ و معنی در آثارش مشاهده گردید، او از حقیقت ابداع و اختراع هنری غافل مانده است، و از معنی نوآوری تنها به داعیه ای خرسند می باشد^۱.

کوتاه سخن اینکه، در میان گذشتگان هم کسانی بدین دعوی زیسته تا مرده اند، و امروز اثری جاودانه از آنان نمانده است؛ و بنا بر ضرب المثل تازی: « لیست هذه اول قارورة كسرت فی الاسلام » و بقول حافظ شیرازی:

بانگ گاو، چه صدا باز دهد، عشوه مخر

سامری کیست؟، که دست از ید بیضا ببرد

چون هرگز الفاظ قادر و صالح برای انتقال و رساندن معنی - آنچنان که هست - نمی باشند؛ بنابراین، گاهی نزدیک به نیمی از معنی و مفهوم ذهنی شاعر و

۱- در میان معاصران نیز بیمارانی مبتلا به مالیخولیا وجود دارند، که خود را ناپه

شعرو پیامبر و برتر از اینها یعنی خدا می پندارند.

چهل و هشت

گوینده، در بیان نمی آید و سراینده بهر مقدار که بیشتر متفکر و دقیق و پراندیشه باشد، برای اظهار و انتقال معانی نفسانی وی، الفاظ مناسب و صالحی یافت نمیشود، و ناگزیر در طول حیات نوع بشر، چه اندیشه‌های سخته و بلند و سودمندی که با صاحبان آنها دفن شده، و بسا تفکرات عالی فلسفی و عرفانی در نوابغ گمنامی وجود داشته است، که به سبب بیماری الفاظ و ناتمامی آنها در اظهار معانی، از بین رفته است.

تأثیر وزن وقافیه

برخی از فرهنگ‌نویسان، وزن را همان تقطیع دانسته‌اند، و از جمله آنها «تهانوی» در کتاب: «کشاف اصطلاحات الفنون» گوید: «الوزن بالفتح وسكون الزاء المعجمة عند اهل العروض، هو التقطیع» و در ذیل کلمه «العروض» گوید: «رکن آخر از مصراع اول بیت است، و علمی است که میزان شعر، از آن موزون کنند».

دانشمند بزرگ و ادیب سترک، شمس قیس رازی که بهترین و کاملترین تألیف را در این موضوع داراست، و در تنظیم کتاب خود، بطور مسلم از کتاب «غایة العروضیین» تألیف بهرامی سرخسی از دانشمندان و ادبای عصر غزنوی استفاده کرده است، در تعریف عروض گوید: «بدانکه عروض، میزان کلام منظوم است، همچنانکه نحو، میزان کلام منثور است، و آنرا از بهر آن عروض خواندند، که معروض علیه شعر است؛ یعنی شعر را بر آن عرض کنند، تا موزون آن از ناموزون پدید آید و مستقیم از نامستقیم ممتاز گردد و آن فعولی است بمعنی مفعول؛ چنانکه رکوب بمعنی مرکوب و... بناء اوزان عروض بر «فا و عین و لام» نهادند، و... عروضیان گویند: نگارینا بر وزن مفاعیلین است، و نازنینا بر وزن فاعلاتن و دلدار من بر وزن مستفعّلین، و نون تنوین در افعیل عروضی بنویسند، تا مکتوب و ملفوظ اوزان، در حروف یکسان باشد و در فکّ اجزاء بحور از یکدیگر، اشتباه نیفتد، و این فن در معرفت اجناس و اوزان شعر، علمی محتاج الیه است، و در شناختن صحیح و معتلّ اشعار، معیاری درست».

اگرچه بدانستن علم عروض که دانش وزن شعر است؛ برای کسی بدون تمرین و ممارست در دواوین شاعران، و داشتن قریحه و ذوق، طبع شعری حاصل نمی آید، و حتی بسیاری از شاعران هنرمند، از برخی قواعد این علم نا آگاهند، لیکن برای شناخت شاعر استاد و وزن شعر و نقد یا قرض الشعر، به لحاظ موزون بودن یا عدم وزن و یا خروج از وزنی به وزنی دیگر؛ علم عروض دانشی لازم است و بخصوص که وزن یکی از ذاتیات غیرمفارق شعر بوده و هست.

شمس قیس، دانش عروض را، علی رغم - برخی از شاعران کوتاه نظر - موجب رفع انسداد طبع و باز شدن قریحه شاعری در متنبع این علم می داند و می گوید: «کثر طبع را، به دوام ممارست اشعار و طول مداومت بر تقطیع ابیات مختلف، قریحت استقامت پذیرد... و سکر طبع - بند و سد - گشاده شود تا نظم شعر دست دهد و متکلف اشعار او مطبوع گردد. حق اینست که نظرمؤلف «المعجم» در گفتار مزبور به کسی است که دارای طبعی شاعرانه باشد و بفاقد این وصف، توجهی نداشته است؛ بنابراین. غیر شاعر نمی تواند با تعلم این دانش، شاعر گردد چه رسد به هنرمند مفلح.

اگر جوهر و ماهیت شعر در کسی تکوین نیافته باشد، دانستن عروض، او را در عداد شاعران بلند مرتبه در نخواهد آورد، و جوهر شعر نیز چنانکه ارسطو و افلاطون گفته اند به محاکات و تقلید و شبیه سازی است، و بنا بر رأی مناطقه قدیم و متأخر بر اجرای قوه تخیل در سخن است؛ پس بنا به هر دو نظریه، علم عروض را دخلی در هنر شعر و شاعری بکمال نیست، بجز اینکه شاعر را در مقام خروج از وزنی بوزن دیگر، به گاد سرودن شعر به کار آید و نقاد شعر و نظم را در تقطیع آثار توانایی فزاید.

اما وزن، از نخستین روز پیدایی شعر، یکی از ذاتیات غیرمفارق و لازم آن بوده است، اگرچه مراد از وزن، معنای امروزی آن نباشد. حقیقت اینست که ملاك امتیاز شعر از نثر و کلام محاوره، از همان اوان پدید آمدن شعر، وزن بوده است، و گرنه هیچ وجه فارقی در میان این دو متصور نیست. چه؛ استعارات و تشبیهات و کنایات؛ نثر را نیز در کار است و جهت امتیازی برای کلام شعر از غیر آن نمیباشد. پس مناط تمیز را باید در چیز دیگر یافت؛ و چون شعر را تأثیری از حیث آهنگ

در نفس آدمی است، باید این تأثیر را در وزن الفاظ جست و همین عنصر صوری را ملاك امتیاز شعر از نثر شناخت. اما هر سخن منظوم و موزونی؛ شعر بمعنی تمام نیست، لذا اگر سخنی از حیث معنی، از منشأ خیال سرچشمه گیرد و با شروط معنوی لازم، یعنی باتشبیه و استعاره و مجازات و غیره، آید؛ در این صورت اگر موزون و مقفّی باشد، شعر به معنی صحیح کلمه است، و گرنه، نه.

باید در نظر داشت، که علاوه بر شروط معنوی و صوری - وصف تخیل و محاکات، و وزن - شعر کامل را عنصر دیگری لازم است، که بدون آن، بر اثر مزبور میتوان از باب مجاز و توسّع در مفهوم، شعر نامید؛ ولی به لحاظ مطابقت تمام با معنی، نمیتوان بدان شعر گفت. این عنصر، جواهر ابداع شاعرانه است، که اگر در اثری نباشد؛ آنرا کلام منظوم نامند، و اگر باشد؛ شعر به معنی تمام و کامل کلمه گویند، و این معنی، بنابر تعریف فلاسفه یونان و حکمای اقدم است و نه بر تعریف فلاسفه قدیم - ابونصر فارابی و بوعلی سینا و شاگردان و پیروان آنان - زیرا بنابر مشرب این بزرگان، نه تنها سختی باید از وصف تخیل و محاکات، و وزن عروضی، بهره مند باشد؛ بلکه وجود قافیه نیز شرط لازم الرعایه آن است.

بنابر این، عنصر قافیه در حقیقت با توجه به اوصاف بر شمرده دیگر، موجب تکوین شعر، بمعنی صوری و معنوی و به تعریف جامع و مانع، و شامل همه تعاریف حکمای اقدم و فلاسفه قدیم - شیخین - و ادیبان و صاحب نظرانی که در تتبع دستی و در تطور شعر مهارتی داشته اند، خواهد بود.

اما قافیه بنابر حکایت ادیبان و شیخ مشاء - ابوعلی سینا - در فن نهم از منطق «شفا» مقاله اولی، آنجا که بتعریف شعر پرداخته است، گوید: «ان الشعر، هو کلام مخیل، مؤلف من اقوال موزونه متساویه، وعند العرب مقنّاة». پس معلوم میشود: نخستین هنرمندانی که در ایجاد کلام مخیل و موزون و دارای قافیه کوشیده اند، شاعران عرب جاهلی بوده اند، و دیگران قافیه را از آنها گرفته اند. لیکن وزن، همزاد شعر بوده و چنانکه ارسطو گوید و بوعلی نیز به تصریح آن پرداخته است؛ اشعار یونانی بر حسب نوع و طور آن، از اوزان گوناگونی برخوردار بوده است؛ چنانکه بوعلی گوید: «والیونانیون کانوا یخصّون کلّ غرض بموزن علی حدة، و کانوا یسمّون کلّ وزن باسم علی حدة» یعنی: یونانیان، هر غرض و مقصودی را به وزنی جداگانه

اختصاص میدادند، و نیز هر وزنی را به نامی جدا از دیگری می نامیدند. قافیه را در کلام مخیل و موزون، اثری با اهمیت است؛ که هر گز نمیتوان از کنار آن به غفلت و عدم اعتناء گذشت. و بهمین دلیل دانشمندان پیشین، در وجوه مختلف و محاسن و معایب آن، زحمت ها کشیده و رسوم و بر آنرا از منازعان پاک نموده اند. یکی از فوائد و محاسن قافیه در شعر، کمک آن به تثبیت اثر نفسانی همزاد شعر، یعنی وزن است، به نحوی که در علم تقطیع و افعیل عروضی، قافیه را نیز داخل در وزن گرفته اند، و بدین مناسبت، قافیه را در تأثیر نفسانی آهنگ شعر، اثری غیر قابل انکار است. بطوریکه هر گاه معنی شعری، بدون وجود قافیه، تمام باشد، وزن آن تمام نیست، و باید به آوردن قافیه مناسب پرداخت، اگر چه به لحاظ معنی زاید نماید.

نقادان متدرب نیز، آنگاه که به نقد شعری پردازند، اگر به قافیه ای برخورد کنند، که در تمامیت معنی شعر اثری نداشته و زاید است، وجود آنرا از لوازم شعر دانسته اند، و تنها اشکال آنان در جهت ناتوانی شاعر است در اینکه از آوردن قافیه ای که متمم معنی باشد و در واقع جزء اخیر مکمل معنی در شمار آید، قصور یا نقص ورزیده است.

پس، وجود قافیه، چه از حیث وزن و چه به لحاظ جزء متمم معنی در شعر لازم؛ و فایده دیگر قافیه، کمک و تأثیر آن در حفظ شعر و نیز به یاد آوردن آن است؛ اضافه اینکه شاعر ماهر را، هم بقافیه دانی از غیر ماهر امتیاز دهند. حال گاه آن رسیده است که بتعریف کامل و تمام و صحیح شعر، و جمع انظار و مشربهای گوناگون پرداخته، و بگوییم: شعر به معنی تمام و حقیقت کلمه، عبارت از سخنی است متخیل و موزون و متساوی و مقفی، که بر وجهی مبدعانه و بر اطلاق عام، به محاکات و تقلید از طبیعت پردازد و بنحوی شگفت آموز موجب انقباض و انبساط و فعل و انفعال نفوس آدمیان گردد.

در این تعریف، کلیه مسائل مابیه الاختلاف و مابیه الاتحاد نحله های شعری، و مشارب متفاوت از قدیم و جدید رعایت شده است؛ زیرا در عنصر تخیل، نظریه مناطقه و در جوهر محاکات و تقلید، رأی فلاسفه اقدم، و در موزون و متساوی بودن آن، مشرب قائلان به اختلاف نظم از نثر، و در مقفی بودنش، مسلک عرب جاهلی، و

به مبدعانه بودن شعر، نظر خواص هنرمندان، و بر اطلاق عام نیز، همه جهات و حیثیات طبیعت مورد تقلید و امور و کارهای آدمیان، و از حیث انقباض و انبساط در نفوس، سلیقه علمای معرفه النفس و متخصصان فن را، در بردارد؛ و اگر رأی برخی از بلاغت دانان؛ ناظر به آوردن تشبیه و کنایه و مجاز و استعاره و دیگر صنایع معنوی را در آن دخالت ندادیم، بدلیل اینست که این امور مختص به وجوه بیان و عوارض بلاغی سخن است، و در کلام منظوم و منشور، هر دو بکار می آیند، و با آوردن عنصر «مبدعانه» حاجتی بدانها نیست، چه سخنی مبدعانه و غیر معتاد است، که از خصوصیات تشبیه و کنایه و مجاز و استعاره بی بهره نبوده و بروجهی بسیار هنرمندانه سروده شده باشد. حال به سنجش غور این تعریف پرداخته و می گوئیم: اگر حقیقت شعر به وزن و قافیه و دیگر مناسبات لفظی و یا بقول برخی از کوتاه نظران معاصر - دولختی - باشد، بیت زیر، از مجموع صفات یاد شده بهره مند است، ولی کسی جز ابلهان و ساده دلان عامی و کودکان، و غیر اهل فن، آنرا شعر نمی داند:

در خراسان، گراز، سُم دارد در سمرقند، گربه دُم دارد

این بیت، هم وزن دارد و هم قافیه و ردیف، و نیز از مناسبات لفظی، چون دوشهر سمرقند و خراسان و دو حیوان - گراز و گربه - خالی نیست؛ و با اینکه بنا به تعریف این معاصر^۱ دولختی هم میباشد، اما شعر نیست.

در کتاب «فنون شعر» پس از نقل این تعریف: «شعر عبارت است از کلامی دولختی، که هم موزون باشد و هم مقفی» نویسنده اظهار نظر کرده است: «و آنچه به نظر می آید، برای «شعر» از نظر منطقی، تعریفی جامع تر و مانع تر، از این، نمیتوان بدست آورد».

در حالیکه دیدیم علمای منطق، چنانکه فارابی و بوعلی هم بدان اشاره کرده اند و ما در جای خود بنقل آن پرداختیم، علی الاصول نظری به وزن و قافیه و دولختی بودن شعر نداشته اند، و تنها به آوردن عنصر معنوی «تخیل» بسنده نموده اند.

ابن سینا گوید: «ولا نظر للمنطقی فی شیئی من ذالک، الا فی کونه کلاماً مخیلاً» یعنی از عناصر شعر - وزن و قافیه - منطقی راجز در اینکه شعر، کلامی مخیل است، نظری نمیباشد. آنگاه اضافه میکند که وزن را بر حسب کلی، صاحب علم موسیقی

و به لحاظ تجربه و استعمال در نزد برخی از اهل علم دارند علم عروض در آن نظر دارد و بجهت قافیه، صاحب علم قوافی ناظر بدان است.

اما تعریف دیگری که بسیاری از معاصران و از جمله نویسندگان کتاب «فنون شعر» به انتخاب خود از شعر کرده‌اند، در حقیقت به توصیف مانده‌تر از تعریف است و در مقام تعلیم و تعلم، نفوس و اذهان پژوهندگان را بروجهی کامل و عامی، قانع نمی‌کند و چون موقعیت بلاغی گفتار در این وجیزه مقتضی نقل و تحلیل ورد آنها نیست؛ بنابراین سخن را در مقوله مزبور بهمین جا پایان داد، و اضافه می‌کنیم که بسیاری از آثار و اوایل شعرای گذشته و حال را، اگر بر مقیاس تعریف یاد شده عرض و ارائه دهیم و عناصر هفتگانه: تخیل و وزن و تساوی در عدد ایقاعی، و قافیه و محاکات و تأثیر در نفس و عنصر ابداع را؛ در تحلیل آنها بکار گیریم، جز تعدادی قابل توجه از آثار، در مرز و قلمرو شمول تعریف مزبور داخل نگردیده و به «شعر هنرمندانه» موسوم نخواهند بود، و مابقی از امتیاز کلام منظوم بر منشور بهره‌مندند و بس. و تعریف این معاصر در کتاب «فنون شعر» فاقد تحقیق است و از سخنی عامیانه و بی اعتبار برتر نیست.

«علم نقد، یا قرض الشعر»

این دانش را، ادبای عرب به «قرض الشعر» نام نهادند، و وجه تسمیه آن اینست که چون بگاہ نقد و بررسی کلامی شعر گونه، قطعه‌ای از آنرا در مقام تحلیل مورد نظر قرار میدادند، و در واقع با عمل کرد ذهنی، بهری از شعر را می‌بریدند و آنرا بقواعد فنی و اصولی عرضه می‌نمودند، آنرا «قرض الشعر» نامیدند و این اصطلاح صوری و ظاهری بعدها به «نقد الشعر» تبدیل گردید، و آنچنانکه در قرض الشعر، نظر بظاهر و صورت است، در نقد آن توجه نقد، هم بصورت و هم به حقیقت و معنی است.

اگرچه دانش نقد، از هنر شاعری جداست؛ لیکن کمال نقد، در نقادانی فراهم رسیده است که خود از طبع شعر، آنهم بروجه مبدعانه‌اش، بهر دور بودند؛ پس آنچه لازم نقاد است، تتبع و ممارست در فهم اصول و معیارهای کلام منظوم، از معانی و بدیع و بیان و عروض و قافیه و دستور زبان و تاریخ و مقداری از علوم و صنایع و بطور کلی فرهنگ انسانی از قبیل کلام و منطق و حکمت و عرفان و اساطیر و ملل و نحل و دانشهایی از این دست میباشد.

اما دانستن این علم، شرط لازم است و نه کافی؛ پس اگر نقاد هنری، خود دارای ملکه فن شاعری بمعنی اخص کلمه باشد، آنگاه بدواری انصاف و وجدان نیز تن در دهد، کار نقد او بسی گرامی و نفیس و پرارج خواهد بود، و متأسفانه این شرط لازم و کافی در طی تاریخ هنر و ادب، در کمتر کسی بهم رسیده است و در آنان

که فراهم آمده، به کمال و فعلیتی آنچنانی نبوده است.

در میان نقادان عرب، نام نامی پردگی خانه نبوت و پرورده آغوش عصمت و طهارت، حضرت سکینه - علیها و علی آبائها السلام - از امتیازات بلند و شامخی برخوردار است.

صاحب «خیرات حسان» محمد حسن خان اعتماد السلطنه، به نقل از: ابن قتیبه دینوری و ابن خلکان اربلی و محمد بن یعقوب فیروز آبادی و ابوالفرج اصفهانی صاحب «اغانی» و دیگر کسان: پس از تحقیق در نام و لقب این بانوی فخیم، که دردانه صدف دریای کمال و گوهر یکدانه معادن عزت و جبروت و جلال می باشد، آورده است که در فصاحت و بلاغت و نقد شعر، تابدان مرتبت می بود، که اکابر شاعران عصر او، و مشاهیر هنروران و الامقام عرب، نتایج طبع خود را، بخاطر شریف آن بانوی بی همانند میرساندند و به انتقاد و داوری هنرمندانده اش تن در میدادند. در کتاب «تذکرة الخواص» آمده است که منزل سکینه دختر حسین بن علی - علیها و علیهما السلام - مأوای شعرا و فضالای عرب بود و آنانرا بر حسب مقدارشان اجازه جلوس می فرمود.

آوردند که روزی برخی از صنادید سخنوران صدر اسلام، و مشاهیر امرای کلام، از آنجمله: فرزدق و جریر و کثیر عَزَد، و نصیب و جمیل، بر آستان ملایک پاسبان و جناب قدس انتساب آن بانوی بزرگوار، اجتماع کرده و از او خواستند که در آثار و اشعارشان، به اجالة خاطر و امعان نظر، داوری و نقد کند، و هر که را بر دیگران تقدم دارد بتصدیق معلوم نماید. آنگاه کنیزی خاص که به تربیت و توجه آن بانوی قدیس، راوی اشعار بود و در این کار بمرتبة فائقی نایل آمده، دستور داد تا یک بیک شاعران را احضار کند.

سپس هریک را که به نزد راویه می آمد؛ می پرسید: این شعر از آن تست؟ آنگاه شعر آن شاعر را میخواند و بعد از نقد و داوری، هزار دینار بدو صله میداد و به قبیله اش روانه میکرد. تا نوبت به «نصیب» رسید؛ راویه از او پرسید تو این شعر را سروده ای؟

حتی اذا نجم الثریا حلقا
حتی اذا وضح الصباح تفرقا

من عاشقین ترا سلا و تو اعدا
باتا ، با نعم لیلۃ والذها

یعنی: از دو دلداده‌ای که بیکدیگر نامه فرستاده و بدیدار خود میعاد نهادند، تا آنگاه که ستاره پروین بالهای خود را ببالا گشود، خوشترین ولدت آمیزترین شبی را به سحر رسانیدند، و چون سپیده صبح دمید، از یکدیگر جدا شدند.

نصیب گفت: آری؛ کنیز از قول بانوی خود گفت: «قَبَّحَكَ اللهُ، چرا گفتی «تفرّقا» که لازمه جدا شدن از یکدیگر، بهم چسبیدن است و پیکر شریف عشق را، خرقة تهمت، بجای کسوت عفاف، چرا دوختی و آبروی خویش را بیهوده چرا ریختی، ای کاش در قافیه بیت دوم می گفتی: «تعانقا» تا راه آلودگی به شهوت جسمانی را برمی بستی ورشته پیوند نفسانی را درمی گسستی.

پس هزار دینار برسم معهود نیز وی راصله داد و امر بمراجعت فرمود. آنگاه «جمیل» به حضور راویة آنحضرت رسید و راویه گفت: خاتون والا تبار من، ترا سلام میرساند و بر تو ابراز تَفَقُّد و تَلَطُّف میکند، و میفرماید از روزی که این ابیات از توشنیده‌ام، ترا تحسین کرده‌ام:

فیالیت شعری، من ابیتن لیلۃً بـوادی القری، انی اذالسّعیّد
لـکـل حدیث بینهنّ بشاشۃً وکـلّ قتیل، بینهنّ شهید

یعنی: ای کاش میدانستم که شبی در منزل «وادی القری» بیتوته نصیب من خواهد شد، که البته شبی نیک بخت خواهم بود. آری هر حدیث و سخنی را در انجمن معشوقان شادمانی و هر کشته‌ای در عشق آنان را مقام شهید پاک است. روایه گفت: بانوی من میفرماید: جزا که الله خیراً، که دوستی و دلدادگی خود را از هر خیال پلید و آلوده‌ای پاک نگهداشتی و در پارسایی به خلوص رسیدی و صحبت ماپردگیار به صفتی جز شادمانی و تازه رویی نستودی و برای کشتگان کوی ما سعادت شهادت که نتیجه عشق عفیف است قائل گردیدی. تو بر زمره اقران تفوق داری و بر جمله آنان رجحان، قد حکمناک علی الجمیع؛ این چهار هزار دینار از بانویم بپذیر و راه خانه خود پیش گیر.

گویند حضرت سکینه ع از کودکی طبعی فصیح و زبانی گشاده و خاطری وقاد داشت، و به سجع و تناسب سخن می گفت؛ چنانکه زنبوری بدن مقدس او را گزید، و چون مادرش رباب، از حال وی آگاه شد و پرسید ای دخترک پاک سرشتم، ترا چه افتاده است؟؛ پاسخ فرمود: «لسعتنی دُبیرۃ، مثل الأبیرۃ، اوجعتنی قُطیرۃ»

یعنی: زنبور کی به اندازه سوزنکی مرا بگزید و کمکی تنم را بدرد آورد.
 باری نقاد آثار ادبی، باید درسبکهای مختلف و اختصاصات لفظی و معنوی
 و مضامین و حتی لغات و الفاظ متداول در هر سبک آشنایی کامل و آزمون وافی داشته
 باشد و از خصائص هر صنف از اصناف سخن و نحوه بیان و سیاق هر شاعر، آگاهی
 عمیق داشته و به مسائل اجتماعی و عرفی و مذهبی روزگار شاعری که اثر او را مورد
 نقد قرار میدهد تحقیق لازم بعمل آورده باشد. اگر نقاد ادبی و بویژه آثار شعری، از
 حدود بُرد معنی و مفهوم هر لفظ و تعبیری اطلاع صحیح نداشته و به اصطلاحات
 فلسفی و کلامی و ادبی شعرا، جاهل باشد، هرگز طرفی از نقد بر نخواهد بست، و
 در کار خویش ناموفق مانده و از این میدان شکست خورده بر میگردد.

فی المثل، حافظ سروده است:

سایه معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد؟

ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود

ناقد این بیت باید از پیش بداند که محی الدین در کتاب: «فصوص الحکم» و
 در «فص الأکمی» گفته است: «فالکل مفتقر، ما الکل مستغنی» یعنی کل وجود نیازمندند
 است، نه بی نیاز، پس هر یک از عالم و پروردگارش بیکدیگر نیازمندند؛ عالم در
 وجود و کمالات وجودی خود بخداوند محتاج است و خداوند در ظهور خویش و
 ظهور اسماء به عالم حاجت دارد. آنگاه می بینیم ذات حق تعالی نیز که اصل و مبدأ
 هر وجود است، خود از حیث وجود داشتن، داخل در این معنی میگردد و باید طبق
 این قول، حضرت او را نیز نیازمند دانست، و این معنی با آیات کریمه قرآنی
 سازگار نمی افتد؛ زیرا در موارد بسیاری وارد است که: «واعلموا ان الله غنی حمید»
 و «فان الله غنی عن العالمین» و «والله الغنی وانتم الفقراء» و غیره.

پس باید گفته محی الدین عربی را که امام توحید و عرفان است، قابل تأویل
 و توجیه دانست، و گرنه کفر اولازم می آید. آنگاه بامقداری بررسی ملاحظه می کنیم
 که شیخ مغربی - محمد شیرین - شاعر و عارف مشهور سروده است:
 ظهور تو بمن است و، وجود من از تو

فلست تظهر لولای، لم اکن لولاک

یعنی: خدایا تو از حیث ظهور بمن حاجت داری و من از اصل وجود بتو،

پس اگر من نبودم تو ظاهر نمیشدی و اگر تو نبودی من بوجود نمی آمدم. نقاد ادبی و شعری، با ملاحظهٔ بیت مغربی، به معنی عبارت محی الدین نزدیک می شود، اما جای ایراد بر آن عارف کامل، باقی است که چرا کلمهٔ «افتقار» را برای وجود که اصل و مبدأ آن، حضرت باری تعالی است، بکار برده؛ سپس به بیت حافظ نظر می کنیم و درمی یابیم که این شاعر و عارف و الایمقام، چقدر لطیف و دقیق از افتقار حق به ممکنات به «اشتیاق در ظهور» تعبیر کرده و گوید: «او به ما مشتاق بود» و حاجت و فقر ممکنات را در وجود بحضرت حق اول، با کلمهٔ محتاج آورده است، و گوید: «ما به او محتاج بودیم» و چون ذات حق تعالی معشوق هر عاشق حقیقی است؛ پس فرمود: «سایهٔ معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد؟».

در اینحال است که نقاد این بیت، درمی یابد که هم زبان و هم شیوهٔ بیان از حیث بلاغت و هم ادب در گفتار حافظ، بسی بر محمد شیرین مغربی و محی الدین ترجیح دارد، و از این قبیل است، بیت دیگر حافظ:

گناه اگر چه نبود اختیار ما «حافظ»

تو در طریق ادب باش و گو، گناه من است

اشاعره معتقدند که خداوند تعالی خالق انسان و افعال و اعمال اوست؛ پس هر خوب و بد و نافرمانی و طاعت و زشت و زیبا و خیر و شر را، حضرت او آفریده است و انسان همینکه به اختیار خود فعل طاعت را برگزیند، خدا فعل طاعت را برای او خلق میکند و اگر معصیت را انتخاب نماید، خداوند عصیان را برایش می-آفریند، و انسان تنها به لحاظ همین گزینش خیر یا شر و فرمان برداری یا نافرمانی، استحقاق ثواب و عقاب و دوزخ و بهشت را دارد، اما چون نسبت بدیها و شرور و خلق سیئات به حضرت او، با ادب بندگی مغایرت دارد، بهتر و شایسته تر اینست که انسان خوبیها و خیرات را به خداوند نسبت دهد و بدیها و شرور را به نفس خود. بنابراین، از بیت بالا معلوم میشود که یا حافظ اشعری الاصول بوده و یا دست کم در تأثیر این عقیده به سرودن بیت مورد نقد پرداخته است.

ناقد آثار ادبی و هنری، باید علاوه بر شروط و مقدمات مذکور، از سنن انبیاء کرام، بویژه از احادیث پیامبر گرامی ما و نیز از اخبار و سیرتهای امامان شیعه و مذاهب اهل سنت و عامه، آگاهی کافی داشته باشد، تا در هر مقام که لازم افتد، از

اطلاعات خود در فهم اثر مورد نقد استفاده کند و به بیند که آیا سراینده یا هنرمند، بنحو مطلوب توانسته است از عهده بیان مقصود بر آید یا نه، و بسدین شیوه است، معنی بیت زیر از سراینده آسمانی شیراز:

بعد از اینم نبود شائبه، در جوهر فرد

که دهان تو، بر این نکته خوش استدلالی است

ذیمقراطیس معتقد به جزء لایتجزی و ذرات بسیار كوچك و نشكن - صفار حبابه - بود و برخی از متكلمان اسلامی و حکمای قدیم، در این مقوله عقیدهای برخلاف ذیمقراطیس داشته و می گفتند: اجزاء يك جسم در اعتبار و فرض عقلی قابل تجزیه تا بی نهایت میباشند؛ اگرچه از حیث وجود خارجی بالاخره کار انقسام به جزئی میرسد که از کوچکی قابل شکستن یا تجزیه نیست. حافظ با دانستن این نظریه های فلسفی و کلامی، سروده است؛ بعد از این، هیچگونه شائبه ای در عدم تجزیه و غیر قابل انقسام بودن جوهر فرد یا جزء لایتجزی ندارم، زیرا دهان تو از بس تنگ و كوچك است، بر این نکته باریك فلسفی، استدلالی تمام است.

بالجمله، نقاد پرآزمون و باریك بین، حداقل باید در دو زبان فارسی و عربی و یکی دوزبان پهلوی و اوستایی را بداند، و به زبانهای فرنگیان مانند انگلیسی و فرانسه، احاطه قابل توجه داشته باشد، تا بتواند اصول متن های مورد ترجمه یا محل اقتباس را خود و بدون واسطه مترجم، کاملاً بخواند و به حاق معنی آن نائل گردد، و گرنه در کار خود ناتوان و دست بسته و زبون خواهد بود؛ بویژه ناقد اشعار فارسی، اگر بد قایق صرف و نحو و بلاغت دوزبان عربی و فارسی وارد نباشد، هرگز نباید بدین کار دست زند، زیرا نتیجه ای جز درماندگی عاید او نخواهد گردید.

منطقی رازی، منصور بن علی، که در محضر صاحب بن عبّاد اختصاصی تمام داشت؛ این ابیات را سروده و برای کافی الکفاة خوانده بود و صاحب آنها را از حفظ داشت:

يك موی بدزدیدم از دو زلفت	چون زلف زدی ای صنم به شانه
چو نانش به سختی، همی کشیدم	چون مور که گندم، کشد به خانه
با موی بخانه شدم، پدر گفت	منصور کدام است، از این دو گانه؟

استاد بدیع الزمان همدانی، که دوازده ساله بود و شعر عربی را سخت نیکو

می سرود، بخانه صاحب آمدوشدی داشت. صاحب در مقام امتحان، بدو گفت این سه بیت منطقی را به تازی ترجمه کن. بدیع الزمان گفت قافیه و بحر عروضی معین کن. صاحب بن عباد، قافیه طاو بحر «اسرع» را تعیین کرد و استاد بهار ع همدانی بی تأمل سرود:

سرقت من طرته شعرة	حین غداً یمشطها بالمشاط
ثم تدلّحت بها مثقلاً	تدلّح النمل بحبّ الحنّاط
قال ابی من ولدی منکما	کلا کما یدخل سمّ الخیاط؟

کسیکه حتی کمترین آگاهی از زبان و ادبیات عربی دارد، از فصاحت و بلاغت این ابیات در شگفت می ماند و انگشت تحیر در دهان می خاید. ابوشکور بلخی صاحب «آفرین نامه» ایندو بیت را سرود:

از دور بدیدار تو، اندر نگرستم

مجروح شد آن چهره پر حسن و ملاح

وز غمزه تو، خسته شد آزرده دل من

وین حکم قضایی است: جراح

همین مضمون را، عمید ابوالفتح، علی محمد بُستی کاتب، به تازی چنین

ترجمه کرد:

رمیتک عن حکم القضاء بنظرة	ومالی عن حکم القصاص مناص
فلما جرحت الخدّ منکم بمقلتی	جرحت فوادی والجروح قصاص

محمد بن صالح ولوالجی که در عهد سلطان محمود غزنوی میزیست، دو بیتی دارد که جمله فضلالی آنروزگار خواستند تا بزبان تازی ترجمه کنند و از عهده بر نیامدند. خواجه ابوالقاسم پسر وزیر ابوالعباس اسفراینی مضامین آنرا کسوتی از الفاظ عربی پوشاند و سخت برازنده و متناسب در نظر آمد و همه فضلا آنرا پسندیدند:

فضی تغربیب ضاحک عرم	من عشق مبسمه اصبححت مسجوناً
بسکر قدرأیت الیوم مبسمه	تحت العقیق بذاك الورد مکنوناً

اما ابیات ولواجی که مأخذ ترجمه واقع شده اینست:

سیم دندانك وبس دانك و خندانك و شوخ
 كه جهان آنك، بر ما لب او زندان كرد
 لب او بینی و گویی كه، کسی زیر عقیق

یا میان دو گل اندر، شکری پنهان کرد
 اگر نثر و نظم شاعرانه استاد اجل، سعدی را بسا برخی از مضامین اشعار و
 ضرب المثل و روایات عربی مقایسه کنیم، آنگاه خواهیم دانست، که شیخ بی مثل
 و هنرمند بی بدیل شیرازی در همه ادوار و همه ملل و نحل، چونان خورشیدی
 عالمتاب می درخشد، و بفرهنگ انسانی و عالم بشریت فروغ حکمت و هنرمی باشد.
 بیشتر هنر سعدی در ترجمه بلیغ معانی و مضامین امثال سائرۀ عرب و مفاد
 آیات قرآنی است، که آنها را گاهی با عین الفاظ، به شعر فصیح فارسی در آورده
 است. دو آیه از آیات قرآنی: «لایعزب عن علمه مثقال ذرة» و «انہ یعلم الجهر و ما ینفی»
 را بدین ترکیب فاخر لباس فارسی پوشانده و در بوستان سروده است:
 بر او، علم يك ذره پوشیده نیست

که پیدا و پنهان، به نزدش یکی است
 و یا در ترجمه این آیت آسمانی: «واحسن، کما احسن الله الیک» گوید: «بسا
 خلق کرم کن، چو خدا با تو کرم کرد» و زمانی هم بدانسان لطیف بکار اقتباس و اخذ
 عین آیات می پردازد، که گویی عبارت فاخر الهی، با نسوج کلام در آمیخته
 است، چنانکه در این آیه ملاحظه میشود: «الذی جعل الکم من الشجر الاخضر ناراً،
 فاذا أنتم منه توقدون» و سعدی سروده است:
 گو نظر باز کن و خلقت نارنج به بین

ایکه باور نکنی «فی الشجر الاخضر نار».

و در گلستان گوید:

و افانین علیها جلنار

علقت، بالشجر الاخضر نار

هرگز کسی تا بدین مایه اعجاب آور در ترکیب و بافت کلام مخلوق به خالق
 و ممکن بواجب، چنین کرامتی در سخن نکرده است که سراینده بلیغ شیرازی:
 چنان تنگش آورد، اندر کنار
 که پنداری: اللیل یغشی النهار

در ابیاتی که هنرمند نام آور شیرازی، مضامین آنرا از کتاب الله گرفته است

و در ترکیب فارسی آن، مبادرت به اختراع نموده، آنچنان استادی و جادوکاری از خود بروز داده است، که برای همیشه انسان را، از آمدن شاعر و سخنوری دیگر همسان او نا امید می کند. در بیان معنی این آیه کریمه: «وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ». سروده:

خور و ماه و پروین، برای تو آند
قنادیل سقف سزای تو آند
و در مضمون این آیه: «من جاء بالحسنة، فله عشر امثالها» سروده است:
نکوکاری، از مردم نیک رای
یکی را به ده، می نویسد خدای
و در ترجمه این آیت فرقانی: «ولا يحق المكر السيى الا باهله» گوید:
تو راستی کن و با گردش زمانه بساز

که مکر هم، به خداوند مکر گردد باز
همین توانایی در بافت عبارات دری و نسج کلام شیرین فارسی را، سعدی در نقل مضامین احادیث نبوی «ص» هم بکار برده است، و گویی در این پیوندد، منسوج پر نیان را به حریر و یا ابریشم را به پرنیان، پس از تابیدن، بهم بافته است؛ بطوریکه اگر کسی از پیش مفاد حدیث را نداند، نخواهد فهمید که سعدی مضمون شعر خود را از حدیث نبوی گرفته است:

منعم، بکوه و دشت و بیابان، غریب نیست
هر جا که رفت، خیمه زد و خوابگاه ساخت
و آنرا، که بر مراد جهان نیست، دسترس

در زاد و بوم خویش، غریب است و ناشناخت
مضمون این دو بیت از مفاد کلام امیر مؤمنان - علی علیه السلام - در نهج البلاغه است که فرماید: «غنى المرء فى الغربة وطن، والفقر فى الوطن غربة».

در گلستان از اینگونه ترکیبات عربی فارسی، که سعدی به اندراج عین حدیث یا خبری در گفتار خویش دست زده است، به مواردی بسیار برخورد می کنیم، که اثر نبوغ نویسنده آن از خلال الفاظ و عبارات واضح و آثار شیوایی و رسایی در سخن، از تضاعیف و اوراق آن لایح است. فی المثل گوید: «درویش بی معرفت نیار آمد، تا فقرش به کفر انجامد؛ کاد الفقر ان یکون کفراً» و نیز از امثال عرب، مانند این بیت:

تو ما را، همی چاه کندی براه
 به سر لاجرم در فتادی به چا
 که مضمون این ضرب المثل است: «من حفر بئر الاخیه، وقع فیہ [او حفره سقط فیها]». در جلد شانزدهم بحار الانوار آمده است، «ان الیتیم اذا بکی اهتز له العرش» و سعدی فرماید:

الا، تا نگرید، که عرش عظیم
 بلرزدهمی، چون بگرید یتیم
 از علی علیه السلام در غرر الحکم آمده و ارد است که: «لا تبیعوا الآخرة بالدنیا»
 و سعدی گوید:

کجا عقل یا شرع، فتویٰ دهد
 که اهل خرد، دین به دنیا دهد
 باری کلام فصیح و سخنان فرازند هنر آفرین شیرازی را نباید تنها از یک
 یا چند بعد معین مورد نقد قرار داد. ابعاد هنری سعدی خیلی بیش از اینهاست.
 آنجا که شیخ اجل را سخن از رافت و دلسوزی بحال حیوانات است، نگاه سپاس
 آمیز یک سگ تشنه که بوسیله کلاه و دستار مردی گنه کار سیراب میگردد، موجب
 بخشش گناهان او میشود و همین حکایت در مورد زنی که چادر خور را رسن و از
 موزه اش دلو میسازد و به حیوانی تشنه آب میدهد، در جای دیگر، خواننده رقیق
 العاطفه را در چنان لذتی از انسان کامل بودن فرومیبرد، که گویی در متن بهشت سیر
 میکند؛ چنانکه عارف بزرگ شبلی، از دکان گندم فروش، بار گندمی به مسافتی
 بسیار حمل میکند، و چون به مقصد میرسد و بار را بر می گشاید، دیدن موری؛
 عاطفه انسانی را در اوبقوتی تمام تحریک میکند، بطوریکه همان لحظه بار سنگین
 را به دکان گندم فروش برمیگرداند؛ و می گوید:

مروت ندیدم، که این مور ریش
 پراکنده گردد، ز ما وای خویش
 مگر ممکن است، کسی از قوای عاطفی و صفات عالی انسانی برخوردار باشد،
 و پس از خواندن یا شنیدن این ابیات:

چو بینی یتیمی سرافکنده پیش
 مزین بوسه، بر روی فرزند خویش
 الا تا نگرید، که عرش عظیم
 بلرزدهمی، چون بگرید یتیم
 سیلاب سرشک از دیدگانش جاری نشود و در جهانی از انفعالات مثبت و
 احساسات لطیف انسان دوستی، آنهم در مالا یتناهی سیر نکنند؟

آنجا که اندرز گر عارف و خداوند فصاحت، زبان به نصیحت میگشاید، نفس خیر و کمال و مصلحت و جمال در مدّ نظر او از همه گنجینه‌های جهان عزیز و ارجمندتر است:

خـوی سعـدی اسـت نصـحیت ، چـکـند گـرنـکـند

مشك دارد ، نتواند كه كند پنهانش
ایثار، از آن واژه‌های غریبی است که از گاه وضع در برابر معنی خاص خود، هیچکس جز سراینده فرشته سرشت شیرازی، تا کنون مفهوم آنرا بدین وضوح و درخشندگی بیان نکرده و مصداقی درست و متبلور برایش نیافته است:

جـوانی پا کباز و پا کـ رو بـود	که با پاکیزه رویی در گرو بود
چنین خواندم که در دریای اعظم	بگردابی در افتادند، با هم
چو ملاح آمدش، تادست گیرد	مبادا، کاندرا آن حالت بمیرد
همی گفت از میان موج بشویر	مرا بگذار و دست یار من، گیر

چنانکه بارزترین مصداق ایثار در جهان را، در گلستان سعدی می‌خوانیم، برترین مصداق ایثار در مال را نیز در بوستان وی می‌یابیم، و داستان حاتم طائی و اسب تازی نژاد و اصیل او را که سلطان روم از وی خواسته بود، و برای گرفتنش فرستاده سلطان باده تن دیگر، بمنزله حاتم فرود می‌آیند و چون میزبان کریم را گوسفند و شتری برای کشتن در دسترس نبود؛ بادپای خود را کشت و کباب آنرا در خوان نهاد، و فردای آن شب که فرستاده سلطان، رسالت خود را بر حاتم ابلاغ کرد. جوانمرد و ایثارگر طی، در پاسخ چنین گفت:

که ای بهره‌ور، موبد نیکنام	چرا پیش از اینم، نگفتی پیام
من آن باد رفتار دلدل شتاب	ز بهر شما، دوش کردم کباب
مروت ندیدم، در آیین خویش	که مهمان بخشید، دل از فاقه ریش
مرا نام باید، در اقلیم فاش	دگر مرکب نامور، گو مباحش

اما چنانچه انگیزه حاتم در وجود و کرم بسیارش، نامجویی و شهرت به بخشش بود و این هدف، بالذات منیع و الهی نیست، سراینده افسونگر و حکیم بلند پایه شیرازی، به زبانی نرم و برهانی دلنشین بخواننده چنین اندرز میدهد:

چـو حاتم ، اگـر نیسـتی کـام وی نـبـردی کـس اـندـر جـهـان نام وی

ثنا مانده از آن نامور، در کتاب
که حاتم، بدان، نام و آواز دخواست
ترا، هم ثنا مانده و، هم ثواب
ترا سعی و جهد، از برای خداست

حکیم جامعه شناسی که همپای قلندران است و همتای زندان، آنگاه که سخن
را بجانب عرفان علمی سوق می دهد، چنان در لطایف و دقایق آن، غور میکند و
بدانسان از چهره دلکش این معانی ملکوتی و مفاهیم وجدانی که پیام آور از دیار
مرسلات لاهوتی میباشد، نقاب برمی گشاید، که جان و دل هر صاحب هنری را از
نشئات سرمدی مست میکند و او را به شناخت حقیقی و معرفت ذات و اسماء و
صفات خداوندی می رساند:

و گرسالکی، محرم راز گشت
کسی را، در این بزم، ساغر دهند
کسی ره، سوی گنج قارون نبرد
و گرسبرد، رد باز بیرون نبرد

سخنسرایی که جام بی درد عرفان و توحید ذاتی را، لاجرم در کام عطشان
سالکان رهیاب می ریزد و جان تشنه آنانرا از این زلال بی ملال، سیراب میکند، برای
اینکه خواننده اش به ردی سر نکشد و پیشانی مناعت خود را بهر آستانی غبار آگین
نکند، چنین می سراید:

اگر شربتی بایست، سودمند
به پرویزن معرفت، پیخته
و برای درمان بیماری جهل و حماقت و امراض معنوی کفر و الحاد، خواننده
را چنین دلالت میکند:

نصیحت، دارویی تلخ است و، باید
چنین سقمونیای شکر آلود
که چون جلاب، در حلق چکانند
ز داروخانه سعدی، ستانند
آنگاه خواننده توحید ستای را بمنظور هدایت به حقیقت وجود، بدین گونه
ارشاد میکند:

جهان متفق بر الاهیتش
بشر، مـاورای جلالش نیافت
خرد مات، در کنه ماهیتش
بصر، منتهای جمالش نیافت
نه بر اوج ذاتش پرد، مرغ و هم
نه در ذیل وصفش، رسد دست فهم

چیه شبها نشستم ، در این سیر گم
محیط است علم ملک ، بر بسیط
نه ادراك ، بر كنه ذاتش رسد
توان در بلاغت ، به سبحان رسید
که خاصان، در این ره، فرس رانده اند
نه هر جای مرکب ، توان تاختن
خلاف پیمبر ، کسی ره گزید
مپندار سعدی، که راه صفا

که دهشت ، گرفت آستینم، که قم
قیاس تو ، بر وی ، نگردد محیط
نه فکرت ، به غور صفاتش رسد
نه در کنه بیچون سبحان رسید
به «الأُحصی» از تك، فرو مانده اند
که جای بیا ، سپر بیاید انداختن
که : هر گز ، بمنزل نخواهد رسید
توان رفت ، جز بر پی مصطفی

سخن طرازی که در باب عرفان علمی و رهنمود سالک، او را از تن پروری
بر حذر میدارد و پرمعده را تهی از حکمت می داند ، و در نخستین تنبیه گوید که:
«دو چشم و شکم، پرنگردد بهیچ» و در تأیید این درس ابتدایی فرماید:

همی میردت، عیسی از لاغری
به دین ، ای فرو مایه ، دنیا مخر
تو در بند آنی که، خر پروری
جو خر ، به انجیل عیسی، مخر
در گامهای بعدی، که نوسلک راه معرفت، چشمی به چنگ و بازوی خود
دارد و چشم دیگر به موفقیت حتمی و چنین می اندیشد که هر چیزی را تنها با
سلوك علمی میتوان بدست آورد؛ بدینگونه رهبری می کند.

سعدت، به بخشایش داور است
چو دولت نبخشد، سپهر بلند
نه در چنگ و بازوی زور آوراست
نیاید ، به مردانگی در کمند
نه مارت گزاید، نه درنده شیر
چنانکه کشد نوشدارو، که ز هر

نقاد، آثار سعدی در گلستان و بوستان و مجالس و قصاید و غزلیات وی،
اگر خود از عرفان علمی بدون بهره باشد و در حکمت و علم برین، بی مایه؛ هر گز
نمیتواند در مقام نقد بیتی که سخنور شیرازی بصراحت در آن، برای حضرت حق
اول ماهیتی مجهول الکنه قائل است اظهار نظر کند، و بگوید که آیا سعدی معتقد به اصالت
ماهیت بوده و یا به اصالت وجود؛ اگر چه از این دو اصطلاح در زمان سعدی
خبر و اثری نبوده است؛ بهره وجه، اگر نقاد مزبور ؛ با امعان نظر و دقتی بیش از
معمول ، به قافیة شعر ننگرد، که ماهیت پس از الاهیّت آمده است و شاعر کلمه

دیگری که معنی حقیقت وجود را بدهد هم قافیه با الاهیت نداشته است؛ آنگاه به عین انصاف در بیت مزبور نگریسته و بوی حق میدهد که در چنین مضیقدهای جای آوردن قافیه دیگری بمعنی حقیقت انیت و تحقق وجودی نیست و خواننده خردمند باید ماهیت مجهول لکنه را بمعنی حقیقت وجود به کار برد، و نه در هیچیک از معانی دیگر آن. اما ناقد بصیر و دقیق بین نمیتواند بدین ابیات سعدی با دیده غفلت و اغماض بنگرد و سعدی بلیغ و معنی دان و متبحر در اصول دین و ارکان یقین و اسلام شناس را در ترازوی داوری و نقد، بی وزن و منحرف، و بی تعصب نداند؛ چنانکه در حکایتی از باب چهارم بوستان گوید:

یکی مشکلی برد، پیش علی
امیر عدو بند کشور گشای
شنیدم که، شخصی در آن انجمن
نرنجید ازو، حیدر نامجوی
بگفت آنچه دانست و، بایسته گفت
پسندید ازو، شاه مردان، جواب

مگر، مشکش را: کند منجلی
جوابش بداد از سر علم و رای
بگفتا، چنین نیست، یا با الحسن
بگفت: ارتودانی، از این به، بگوی
به گل، چشمه خور، شاید نهفت
که من بر خطا بودم، او بر صواب

شاعر هنرمند و بلیغی که در همه ابیات و آثار خود، در مطابقت صفت با موصوف و تناسب فعل با فاعل آن، بقدری می کوشد که راه خرده گیری و عیب جویی را بر هر ناقد سخن شناسی برمی بندد، آنگاه که به شمردن صفات شیر بیشه ایجاد، امیر مؤمنان و امام موحدان و شاه مردان می پردازد؛ برای او قائل به «عدو بند»ی و «کشور گشای»ی می شود، و این سالار او صیاء و عصارة کمالات وجودی عالم امکان را، به صفت «نامجوی» موصوف میدارد؛ زهی تعصب و خامی و و بحك سبکساری و بی تحقیقی.

پیشوایی که بر طبق کلام لاریبی خود، دنیا را به سه طلاق، برای جاودانه بدرود و بترك گفته است، و آنرا در دیده خداین خویش، از آب پلیدی که از عطسه بزی بیمار می تراود، خوار و بی ارج تر میداند، کجا و نامجویی!؟

امیری که در نخستین تجربه جنگی و دیدن اولین صحنه نبرد در خردسالی؛ عمر و بن عبدود، پهلوان نامبردار عرب را که برای آخرین بار به میدان رزم می آید و باید برای همیشه با اسب و سلاح بدورد گوید - بر زمین میزند، ولی پهلوان مغلوب

آب دهان برویش می اندازد؛ و علی علیه السلام را خشمگین میکند؛ اما آن نبرده سوار آلهی و بازوی زور آور پیامبر بزرگ ما «ص» در حال خشم، از کشتن پهلوانی آنچنان مغرور که هیکل تنومند کفر بود، برای رضای حق خودداری می نماید، کجا وعدو بندی؟!.

من در رستاخیز عام و طامة الکبری، دامن سخنور بزرگ شیراز را بهر دو دست خواهم گرفت، و از او خواهم خواست که در تاریخ صدر اسلام، کتاب و مدرک و سند و مأخذی را بمن معرفی کند، که بنا بر مندرجات آن، علی علیه السلام در نقطه ای از روی زمین، به «کشور گشا» بی دست زده و سعدی آن کتاب یا مدرک را، مأخذ این داستان بی اساس و حکایت دروغین قرار داده است.

از این گفتار سعدی، و عدم تحقیق و دروغ بافی و داستان سازیش که در گذریم، بدین نکته میرسیم که چه کسی در زمان امیر مؤمنان علی علیه السلام وجود داشته است، که از «باب مدینه علم و مفتاح آن» بر طبق حدیث صحیح و قطعی - الصدور نبوی، که عامه و خاصه، به درستی و راستی آن تسلیمند، در علم و خرد برتر بوده است و به گویندة «سلونی قبل ان تفقدونی» و کلام گویهریار: «لنافی العلم جمّاً لو اصببت له حملة» خرده گیری کرده و شگفت آمیزتر اینکه آنچه او گفته بر صواب بوده است و آنچه علی علیه السلام فرموده برخفا؟!؛ در حالیکه جواب سائل از سر علم و رای بوده، و سعدی خود بر این معنی معترف می باشد.

نقاد واقع بین و تاریخ دان، آنچنانکه حکایت سومنات را در هند و دروغ - پردازیهای شاعر خیال باف شیرازی را، از حیث عدم انطباق آن با خرد و حقیقت، واقعی نمی نهد، بدین حکایت نیز بچنین دیده ای می نگرد؛ تا آنگاه که در «یوم تبلی السرائر» حقیقت این داستان چرکین فاش و غلّ و غشّ تعصب آشکارا گردد.

اینجاست که باید بالسان الغیب هم آوا شد و به بیستی از این شاعر بزرگ استشهاد کرد:

فردا که پیشگاه حقیقت شود پدید شرمندهر روی، که عمل بر مجاز کرد

در خاتمة این مقال، از ساحت اقدس تاجدارد یهیم «هل اتی» و مزین به خلعت «انما» بمثابه ناچیزترین آفریدگان خدا، از تکرار کلمات و هن آمیز ابیات سعدی، پوزش می طلبم و در مورد این داستان دروغین، از زبان سراینده اش، میگویم:

«انّ الجواد قد یکبو» پس؛ ای حقیقت قرآن کریم، عبارت: «اذا همّوا باللعن وروا کراماً» نصّ صریح آیه‌ای از آیات تست؛ خطای معنوی این سراینده پر آوازه را بر او مگیر و گناهش به ذیل کرم بپوش.

باری، نقد شعر و ادب را، تتبع در اصطلاحات صوفیه و عرفان و راست؛ زیرا اگر شعر مورد نقد، از عبارات و کلمات اهل تصوف انباشته باشد و او از این علم غافل، هرگز از نقد خود طرفی بر نمی‌بندد، و دایره او را در آثار و اشعار صوفیانه ارج و قدری نیست، و کار وی جز پنبه خسبیدن و آب بهاون سودن نخواهد بود. اگر کسی در مقام ایراد بگوید: عمر هیچکس بدان مبلغ نمیرسد که برای کار نقد، از این همه علوم و معارف بشری آگاهی یابد؛ پس نقد میتواند که در رشته ویژه‌ای همانند تشعب و تقسیم‌بندی در علوم، مهارتی به‌سزا یابد. در پاسخ او باید گفت، بقول نظامی عروضی سمرقندی: «چنانکه شعر در هر علمی همی شود، هر علمی در شعر بکار همی شود». پس چطور نقد شعر و ادب می‌تواند بیک یا چند رشته از فرهنگ بشری اکتفاء نموده و از بقیه در بی خبری بماند؟ و اگر معتقد شویم که در هر سبکی، نقادی ماهر در همان سبک بنقد آثار پردازد، در مقام رد این عقیده باید گفت: سبک، مربوط به نحو و بیان و بافت و ترکیب کلام است، و در هر سبکی، هر معنی و مضمونی را میتوان آورد، و چون چنین باشد، نقد را علم و اطلاع در کلیه شقوق معارف انسانی واجب است.

کار نقد، در میان گذشته‌گان بیشتر ناظر به فنون ادبی بوده است و کمتر به معانی و مضامین و محتویات شعر از حیث تحقیق در مدارك و مآخذ کلام مورد نقد و مقایسه آن پرداخته می‌آمد؛ و همین جهت است که نقد در زمینه بیان و بدیع و عروض و احیاناً معانی و بلاغت و دستور زبان؛ احاطه‌ای نسبتاً وسیع داشت، و اثر مورد نقد را، از جهات دیگر تحت بررسی و تحقیق قرار نمیداد؛ علاوه‌اینکه هیچگاه در نقد پیشینیان، به مسائل اجتماعی و سیاسی و تربیتی و علمی و جز اینها، پرداخته نمیشد و در واقع باید گفت که اینگونه‌ها نقد، مربوط به شیوه‌های امروزی است؛ و در فهم مبانی نقد يك اثر، کمال ضرورت را دارد. اما چون ضابطه‌ای برای مسائل سیاسی و اجتماعی نیست، نظریات نقد‌آمیز نقادان، در این امور چندان دقیق نبوده و از ژرف بینی و بیطرفی و انصاف بدور میباشد.

نقاد باید همانند راویه‌های آثار و اشعار فارسی و عربی، آنقدر در متون و دواوین کار کرده باشد و چنان از هوش و حافظه سرشار بهره‌ور، که با خواندن یا شنیدن شعری بدون درنگ بداند که سراینده‌اش به نوآوری دست زده یا از الفاظ و تعبیرات و ترکیبات شاعران دیگر، به سرقت و انتحال و اخذ لفظ و معنی پرداخته است.

بیشتر همین راویه‌ها، خود نقاد آثار و اشعار بوده‌اند، و از این حیث که شاعری را به سرقت و اخذ متهم می‌کردند؛ مورد بغض برخی از سخنوران قرار گرفته‌اند.

حماد راویه - ابن ابی لیلی «شاپور» یا میسر و یا هرمز بن مبارک بن عبدالله دیلمی کوفی، که دارای کنیه «ابو القاسم» و معروف به راویه بود، یکی از همین کسان است که علاوه بر حفظ همه سوره‌ها و آیات کلام الله مجید؛ تراجم نویسان گویند که در تاریخ و لغت و معرفت و قایع و اخبار و اشعار و انساب و فرهنگ عرب، دانا-ترین مردم روزگار بود، و در طبقه اول از علمای علم اللغة و بلکه در صدر آنان قرار داشت.

راویه در لغت بمعنی کثیر الروایه است، و آورده‌اند که «حماد» در هر يك از حروف معجمه، علاوه بر قطعات و اشعار متفرقه، صد قصیده بلند، تنها از شعرای جاهلیت از حفظ داشت؛ و چون حاکم وقت، موسوم به ولید بن یزید اموی، او را در معرض امتحان قرار داد، حدود دو هزار و نهصد قصیده خواند و به صله صد هزار درهم نائل آمد.

حماد در سال یکصد و پنجاه و پنج هجری در سن شصت سالگی بدروود حیات گفت؛ و تا کنون در عرب و در عجم نیز، کسی بجای او نیامده است. کوتاه سخن اینکه: نقاد منصف، هرگز جهتی از جهات نقد را در آثار يك سراینده، در بوثه نسیان قرار نمیدهد و به غفلت بدان نمی‌نگرد. فی المثل: ظهیر الدین فاریابی در مدح قزل ارسلان گوید:

نه کرسی فلک، نهد اندیشه زیر پای تا بوسه بز ز کاب قزل ارسلان دهد
آنگاه بدین بیت سعدی میرسد که در مقام تعرض و کنایه به ظهیر سروده

است :

چه حاجت، که نه کرسی آسمان
 نهی زیر پای قزل ارسلان
 نقاد منصف، از کمال زهد و مناعت چنین سرایندهای، مستغرق دریای حیرت
 و ابتهاج میشود، بویژه که متعاقب آن بدین بیت از سعدی میرسد:
 در این سودا، اگر سودی است، با درویش خرسند است

خدایا، منعم گردان، به درویشی و خرسندی
 لذت و بهجت او بکمال می گراید و در جهانی از ادراکات وسیع انسانی
 سیر میکند. اما این التذاذ دیری نمی باید زیرا این بیت سعدی را می خواند که در آن
 به بد آموزی مردم روزگار خود پرداخته و در خصوص اطاعت از جبابره و
 کامروایان مقتدر، می گوید:

اگر خود، روز را گوید شب است، این

بباید گفتن: آنک ماه و پروین

پس ناقد بصیر و داور خبیر، از خود می پرسد: سرایندهای که به درویشی و
 خرسندی منعم و در بیت ظهیر در مدح قزل ارسلان، متعرض واروصریح به
 ایراد و اشکال می پردازد؛ چگونه حکام جائری را که به تلبیس و زرق، به قلب
 ماهیات و حقایق دست میزنند، تا باطل را بصورت حق آرایند و چند گاهی به
 حاکمیت ننگین خود ادامه دهند، بدانسان تأیید می کند که اگر شب را روز بخوانند،
 بباید گفت: آنک ماه و پروین؟!.

نقاد در موقع تحلیل يك اثر، نخست باید با نگرشی کلی و اجمالی موقعیت
 و محیط بلاغی کلام را دریابند، و بدانند که مقصود سراینده از خلق اثر مورد نقد
 چه بوده و پس از فهم هدف وی، به بیند آیا بنحو مطلوب از عهد انتقال معنی
 بشنونده یا خواننده برآمده است یا نه. سپس برای رسیدن بدین منظور، باید
 الفاظ مورد انتخاب را بطور تفصیل تحت بررسی قرار داد؛ از يك جهت رابطه
 دستوری کلمات و از جانب دیگر مناسبات بلاغی آنها را به دقت و موشکافی باز
 بینی نماید. و متوجه باشد که همیشه الفاظ و معانی در یکدیگر مؤثرند؛ بطوریکه
 گاهی تغییر لفظی در يك بیت، معنی را از حسیض به اوج برده و زمانی عکس آن
 را میکند. رابطه لفظ و معنی، از حیث تأثیر نفسانی هم دارای دو جهت نفی و
 اثبات بوده: و برویهم، حاکی از توانایی سرایندهای در آفریدن اثر هنری است.

معانی، آنگاه در نفس آدمی مؤثرند، که یکدست و عالی و گیرا و دلنشین و شکوهمند باشند؛ و همه این صفات؛ هنگامی در آنها پدید می آیند که با الفاظی شیوا و رساننده معنی و درست و ترکیبات فاخر آورده شوند؛ و در همین جاست که نقش استعمال مجازات و استعارات و کنایات و تشبیهات، یعنی ارکان چهارگانه سخن بلیغ، بطور واضح آشکار میشود. پس برنقاد است که الفاظ را همانند دانه های الماس در ترازوی قواعد دستور زبان، توزین کند؛ ولی در مقام سنجیدن مواقع بلاغی آنها، میزان دیگری را بکار گیرد، تا بوسیله آن از کیفیت فصاحت و بلاغت ترکیبات و الفاظ اثر مورد نقد، آگاهی یابد، و در این کار از دخالت ذوق سلیم و طبع مستقیم و غیر منحرف ناگزیر است، و باید ذهن خود را از گرایش بهر صفت یا حالتی که او را از اعتدال خارج کند، بشدت بازدارد و نفس او به سبب ممارست و تمرین در آثار فصیح و رسا و بلند، به ملکه بلاغت معتاد باشد، تا آنگاه که اثری را مورد نقد قرار می دهد، میل و اعوجاجی در میزان وی پدید نیاید و از هر گونه تعصب و خامجوشی و گرایشهای نابخردانه اجتناب کند.

اگر مناسبات لفظی، چه از حیث دستوری و چه به لحاظ بلاغی در اثری موجود نباشد؛ آن اثر، ارزش نقد را ندارد و کوشش نقاد در این کار بیهوده است. ترکیب و تألیف الفاظ، تنها در يك وجه نماینده کاملترین اثر هنری است، و نفس نقاد باید در هر اثر مورد نقدی، بدنبال آن وجه واحد ممتاز بوده و بداند که هر چه کلام از امتیاز مزبور ساقط و از آن پایگاه بلند، نازل باشد، به سخن محاوره و بازاری مایل تر است، و فاقد وصف و اعتبار بلاغت خواهد بود.

آنگاه که نقاد از موارد مزبور فارغ آمد؛ باید به وحدت موضوع و هدف شاعر و پیام شعر توجه کند و دریابد که سراینده اثر مورد نقد، در این هر سه تاچه اندازه موفق بوده است و آیا در شعر او جزء جاودانه ای که از آن به «ابداع هنری» تعبیر می کنیم؛ به کمال نسبی موجود است، یا نه، و آیا صناعت و تکلف بر اثر مورد نقد غالب است، یا هنر اصیل؛ و بالاخره برویهم باید اثر مزبور را داخل در مصداق شعر حقیقی دانست، یا صنعتگری و یا هیچیک؟.

اگر شعر متضمن بیان تاریخ و نقل واقعات و اخبار از حوادث مهم است، آیا گوینده آنرا به زبان محاوره اظهار کرده، و یا بعبارات فاخر و فصیح و شیوا؟، و

باید بدین معنی التفات کند، که پس از مرور دهورو گذشت از مننه بسیار که بطور یقین، جزء مربوط به واقعات و حوادث از اهمیت خود سقوط میکند و تأثیر روزگار پیشین را از دست میدهد، آیا جزء هنری شعر، تا بدان مقدار هست، که برای التذاذ از آن، باز هم شنونده و خواننده را انگیزدای به شنیدن و میلی به خواندن باشد؟ و نیز آیا شاعر توانسته است که عین واقعه را با عواطف شخصی ادراک کرده، و سپس با انفعالات خود در آمیزد و با ترکیباتی نوین و سبکی متناسب با طبیعت شاعرانه خویش بیان کند؟ و آیا در بیان واقعات و حوادث، از صداقت لهجه و امانت و حفظ جانب حقیقت، برخوردار بوده است؟ یا اینکه به خلط آنها پرداخته و مغرضانه در صدد تحریف حقایق و تمویه و اخفاء آنها برآمده است، و در نتیجه اگر جزء هنری آنرا نادیده انگاریم، جزء خبری و حکایت از تاریخ آن، قابل اعتماد هست یا نه، و اگر فاقد جزء هنری و جاودانه هم باشد؛ تا چه میزان در صنعتگری و در برگزیدن الفاظ، حسن انتخاب داشته و نیز قالب شعر از حیث بحر عروضی، متناسب با بیان واقعات تاریخی و حوادث مهم بوده است، یا نه؟

«منابع الهام هنرمند»

شاعر و هنرمند، همواره در زیر تأثیر يك عامل و انگیزه قوی، بخلق و ابداع می‌پردازد، و در این معنی چه به شعور ظاهر و چه باطن و گاه آگاه و موقعی ناخود آگاه، به ایجاد آثاری دست می‌زند. این منابع دارای اقسامی است که در این مقام با اندک تحقیقی به بیان آنها پرداخته می‌آید:

مقدمه : شاعر همانند نقاش، گاهی از صحنه‌های محسوس بیکی از حواس ظاهر بشری، از قبیل مظاهر طبیعی و پدیده‌های عالم ناسوت ؛ چونان دشته‌ها و جنگل‌ها و باغات و مزارع و کوه‌ها و چمن‌زارها در فصول چهارگانه ؛ و زمانی از مصنوعات دست و اندیشه انسانی و موقعی هم از تأمل در آفرینش و جلوه‌های رنگارنگ و متنوع آن، نظیر جمادات و نباتات و حیوانات و انسانها، به اخذ مایه‌های نخستین هنر، می‌پردازد، این مایه‌ها، گاهی بسیط و دیگر گاه مرکب و برآمیده‌اند؛ و بهر صورت، تأثیرپذیری از دوست یا معشوقه یا ممدوحی را نیز باید داخل در منابع حسی قرار داد؛ بدانگونه که از دیدن و شنیدن آثار هنری دیگر هنرمندان هم تأثیر می‌پذیرد و به انگیزه آنها به انشاء و خلق اثر اقدام می‌کند. برخی سیستانی و منوچهری دامغانی، بیشتر آثار شعری خود را در زیر تأثیر همین منابع مورد اشاره حسی، سروده‌اند و برخی از شاعران هنرمند، دیوان خود را از اشعاری که مایه‌های نخستین، آن از منابع حسی الهام انباشته است، ترتیب داده‌اند. بیشتر غزل سرایانی چون عبید زاکانی و اوحیدالدین مراغه‌ای و خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی و سعدی و شعرای متأخر، اولین هیولای عالم ذهن خود را از طبیعت

و مظاهر جهان مادی و بیروزات و ظهورات ناسوتی عوالم وجودی و مراتب آفرینش، گرفته و بنحو بسیط و یا مرکب، آثار خود را از آنها انباشته‌اند. علاوه بر منابع الهام مورد اشاره حس بشری؛ هنرمندان از ظواهر طبیعت نیز به انتزاعاتی پرداخته‌اند، که اگرچه در حد ذات خود قابل اشاره حسی نمی‌باشند، اما بدیهی است است که منشأ انتزاع طبیعی و حسی دارند و بهمین دلیل، اینگونه از موارد را در ذیل همین منابع می‌آوریم.

الف- طبیعت و جلوه‌های آن: اگر بیش از نیمه آثار هنری و شاهکارهای شعر فارسی را، ملهم از طبیعت بدانیم، سخنی گزافگونه و یافه مانند نیست و این دعوی آنگاه به حقیقت می‌پیوندد که اوراق تذکریه‌های قدیم شاعران پارسی را تصحیح کنیم و صفحات دواوین و آثار منظوم سرایندگان تازی را تورقی. استاد ابو منصور دقیقی طوسی، در توصیف آب و آبگینه و یخ گوید:

نگه کن آب و یخ در آبگینه

فروزان هر سه، همچون شمع روشن
گدازیده دو تا، یک تا فسرده

بیک لئون، این سه گوهر بین، ملون
یا آنجا که منجیک ترمذی سروده است:

نیکو گل دو رنگ را نگه کن
یا عاشق و معشوق، روز خلوت
در است، به زیر عقیق ساده
رخساره به رخساره، بر نهاده

ابو منصور عماره مروزی در وصف بهار چنین گوید:

جهان ز برف، اگر چند گاه سیمین بود

زمرد آمد و بگرفت، جای توده سیم
بهار خانه کشمیریان؛ به وقت بهار

بیاغ کرد، همه نقش خویشتن تسلیم
بدور باد، همه روی آبگیر نگر

پشیزه ساخته، بر شکل پشت ماهی سیم
باری، چون مقصود آوردن شواهدی برای منابع طبیعی الهام و موارد اشاره حسی است، از استشهداد به همه نمونه‌های دیگری از آثار شاعران خودداری می‌شود،

و به بیان بقیه مطلب می پردازیم.

نخستین باری که دیدگان انسان در خرد سالی به حقایق خارجی و اعیان موجودات و ظواهر حسی باز می شود؛ آزمونهای بسیط ابتدایی را بطور اجمالی از آنها میگیرد و در خزانه نفس خود اندوخته میکند. آنگاه، اندک اندک، با پیشرفت مراحل عمر به جوانی، دایره این آزمونها گسترده تر شده و کم و کیف تجارب علمی و عینی او بیشتر میشود، و هر اندازه که چندی و چونی معلومات و معقولات انسان زیادتر گردد؛ اقتدار نفسانی وی در ترکیب این صور و تألیف حقایق ذهنی و علمی بیشتر شده و نفس وی از مزایای خلق و ابداع کاملتری برخوردار میشود؛ تا هنگامیکه به جوانی و ترعرع و کھولت و پیری قدم می نهد؛ در هر مرحله ای به کمالات نفسانی و فعلیات افزونتری دست می یابد و در این موقع، علاوه بر ازدیاد قوای تخیل؛ پیشرفتهایی نیز در امور عقلانی میکند و اگر دارای قریحه هنری در شعر و نقاشی و موسیقی باشد، از هر موردی میتواند دست به خزانه نفس برده و از تجارب و آزمونها و اندوخته خود بهره ور گردد.

مراد از اینکه بیشتر اوقات طبیعت، منبع الهام شاعر و هنرمند است، نه بدین معنی است که سراینده یا نقاش همه آزمونهایی که از این راه اندوخته در هنر خویش بکار آرد؛ بلکه بسیاری از اوقات، آزمونها و تجارب اندوخته خود را با آنچه در خیال دارد تألیف کرده و آثاری بوجود می آورد که از اموری ذهنی و عینی مرکب میباشد.

استعارات و تشبیهاتی که شاعران در شعر خویش بکار برده اند، نمونه هایی بارز و گویا از همین معنی است؛ و اگر شاعری بخواهد در مقام و تصافی از طبیعت و واقع بر آید، ناگزیر باید دست از مجاز و تشبیه و استعاره بردارد، و بطور محض و بدون تصرف به توصیف واقع پردازد و در چنین موقعی، آنچه از طبع وی پدید آید، از قدرت تأثیر در غیر و ایجاد انفعال در زمینه نفوس بی بهره می باشد؛ اضافه تر اینکه بخوبی از عهد و توصیف هم برنخواهد آمد. ولی آنگاه که طبیعت و واقع را با انفعالات نفسانی و تصورات و تخیلات خویش می آمیزد، سخن و اثر او رنگی دیگر و جلوه ای عالیه تر می گیرد، و گاهی با ابدیت متصل میگردد. به تعبیر دیگر، هنرمند و شاعر، حقایق را بدانگونه که هستند نه می پسندد

و نه بیان میکند؛ اما در توصیف واقع و پدیده‌های عینی، اشیاء و امور را گاهی آنچنان که باید باشند، و زمانی بدانسان که خود میخواهد، تبیین می‌نماید.

ارسطو، در کتاب هنرشاعری بدین مورد اشاره میکند که «سوفوکل» گفته است: «من آدمیان را چنانکه باید باشند نمایش میدهم و اوریپید چنانکه هستند»^۱. اگر چه هر يك از این دو، کاری هنرمندانه و مشکل است؛ لیکن صورت دلخواه و مطبوع، حالت سومی است که هنرمند و سراینده، آدمیان را بدانگونه که میخواهد، نمایش میدهد؛ و از همین جاست که جوهر هنر در شعر يك شاعر با شاعر دیگر متفاوت است. پهلوانان شاهنامه، همانند زنانی دلیر چون «گردآفرید» نه در واقع از اینسان بودند که فردوسی در اثر جاودانی خود نمایانده و اگر چه باید باشند؛ اما قدرت نفس و تجلّی اندیشه و اهتمام قهرمانانه سراینده شاهنامه، دلاوران و مردان بی همتای اساطیر ملی ایران را، بگونه موصوف در این اثر پاینده، نمایش داده و آنانرا بدان صورت که خود میخواسته است، شناسانده و بهمین دلیل تفاوتی بس فاحش در میان پهلوانان شاهنامه و آثار حماسی و ملحمیات شاعران دیگر موجود است.

حتی در توصیف زنان شاهنامه، فردوسی هرگز آنانرا جز بدلخواه خویش ننموده و اگر چه ظاهرشانرا به متن زمان و مکان داستان برده، اما در مقام صفات باطنی و زیبائی صوری، آنچه مطبوع دل و موافق طبع و پسند خویش است بیان نموده و با اینکه داستان تهمینه و تولد سهراب را از گفتار دهقان و گفته باستان می‌سراید؛ لیکن در توصیف زیبائی او، اوصاف معشوقه دلخواه وزن مورد پسند عرف خود را می‌آورد:

پس پرده اندر، یکی ماه روی

چو خورشید تابان، پر از رنگ و بوی
دو ابرو کمان و، دو گیسو کمند

به بالا، به کردار سر و بلند
دو رخ، چون عقیق یمانی به رنگ

دهان، چون دل عاشقان گشته تنگ

۱- ترجمه فتح‌الله مجتبایی صفحه ۱۷۶ بنگاه نشر اندیشه، ۱۳۳۷.

روانش بخرد بود و ، تن جان پاک
 تو گفتی که بهره ندارد ، ز خاک
 معلوم نیست ، که در زمان و مکان داستان ، نحوه زیبایی و اوصاف دل‌انگیزی
 در زنان ؛ بدین هنجار بوده است ، که سراینده شاهنامه به توصیف تهمینه پرداخته است ؛
 بویژه که در وصف جمال باطنی و عفاف او سروده :
 ز پرده برون ، کس ندیده مرا . نه هرگز ، کس آوا شنیده مرا
 و همین گونه وصف باطنی و آزر و عفاف را برای منیژه نیز بیان کرده است :
 منیژه منم ، دخت افراسیاب . برهنه ندیده تنم ، آفتاب
 و نظیر اوصاف ظاهر و باطن تهمینه و منیژه را ، برای سودابه دختر شاه
 هاماوران هم بیان نموده :
 و زان پس ، به کاووس گوینده گفت
 که او ، دختری دارد اندر نهفت
 که از سر و ، بالاش زیباتر است
 ز مشک سیه ، بر سرش افسر است
 بی‌الا بلندو ، به گیسو کمند
 زبانش چو خنجر ، لبانش چو قند
 بهشتی است آراسته ، پر نگار
 چو خورشید تابان ، به خرم بهار
 و آنگاه که به توصیف زیبایی فرنگیس پرداخته سروده است :
 فرنگیس ، بهتر ز خوبان اوی
 نبینی به گیتی ، چنان روی و موی
 بی‌الا ، ز سرو سهی ، برتر است
 ز مشک سیه ، بر سرش افسر است
 رخس را توان کرد نسبت به ماه
 اگر ماه دارد ، دوزلف سپاه
 ز افراسیاب ار ، بخوابی رواست
 چنان بت ، به کشمیر و کابل کجاست

با اینکه عرف و آداب و شیوه و رسوم ایرانیان با توراتیان یکنواخت نیست، و زنانی از زمانها و مکانهای مختلف در شاهنامه نقشی بسزا داشته، و نامشان بر جای مانده است؛ اما همه آنها بلند قامت و خورشید چهره و سیه موی و تنگ دهان و ابرو کمان بوده و پردگی پرده عفاف میباشند و حتی آفتاب هم تن برهنه آنانرا ندیده است، و این نیست مگر تصور سراینده شاهنامه از زن مورد پسند و دلخواه عرف خویش؛ و گر نه طرز آرایش و لباس و شکل و نژاد هر یک از زنان شاهنامه با دیگری باید به بداهت متفاوت باشد؛ بویژه که از بوم و برهای دور از هم و عرف و عادات مختلف هستند.

ب- مصنوعات بشری: مانند شمشیر و خنجر و کاخ و عمارت و قلعه و مسجد و مدرسه و شراب و معاجین و ادویه مرکبه و احداث باغات و بوستانها و پرورش نباتات و امور و چیزهائی از این قبیل، نظیر کشتی و حوض و استخر و بارگاه و میادین و البسه و آلات طرب و جنگ و شکار و مسکوکات و منجنیق و غیره، و مانند این ابیات از حکیم کسایی مروزی، که مرو بدو می نازید چنانکه جهان به استاد سمرقندی:

بگشای چشم و ژرف نگه کن به شنبلیله

تابان، بسان گهر، اندر میان خمی

برسان عاشقی که ز شرم رخان خویش

دیبای سبز را، به رخ خویش در کشید

چون خوش بود نبید، برین تیغ آفتاب

خاصه، که عکس او به نبید اندرون بدید

جام کبود و باده سرخ و شعاع زرد

گوی شقایق است و بنفشه است و شنبلیله

آن روشنی که، چون به پیاله فرو چکد

گوی عقیق سرخ، به لؤلؤ فرو چکید

و آن صافئی که چون به کف دست بر نهی

کف از قدح ندانسی، نی از قدح نبید

استاد ابوالحسن، علی بن جوالوغ، فرخی سگزی، در توصیف قلعه ای استوار

گویند :

کُهی بلند و برو قلعه ای نهاده بلند

بلندهای جهان زیر و ، او ز جمله زبر

به استواری زرّ بخیل ، زیر زمین

بپای داری نام سخی ، میان بشر

به سختی دل بدخواه ، برج او ، لیکن

نگار بوده بشر او سنگها ، بسان جگر

ج- انتزاع ازموارد طبیعی: در این مورد، هنرمند به انتزاع اموری کلی

و اجمالی از طبیعت دست میزند ، و به پرداختن مطالب ذهنی و مسائلی مبادرت

میکند ؛ که اگر چه نفس این امور و مطالب، ذهنی و عقلی و غیر طبیعی است؛

اما مصدر و مورد انتزاع آنها خود طبیعت است ؛ مانند انواع و اجناس و امور

ذهنی و عقلی، چون پدری و پسر و زوجیت و هر امر انتزاعی دیگر.

توضیح اینکه اشیاء خارجی و اعیان محسوس طبیعی، چون در ادراک حسی

آدمی در می آیند ، آنها را در اصطلاح «معقول اول» نامند، و آن اموری که دارای

عین خارجی نبوده و ظرف اتصاف و عروض آنها ذهن است، آنرا «معقول ثانی»

نامند و مراد از امر انتزاعی اخیر همان است که فلاسفه و متکلمان هردو آنرا

به همین اصطلاح نامیده اند، و اگر کلیت و نوع و جنس و ابـوّت و بـنوّت را

نیز داخل در این مفهوم آوریم، معقول ثانی در اصطلاح منطقی هم خواهد بود.

بنابراین، آنچه در قسمت اخیر، منبع الهام هنرمند واقع میشود، بر حسب اصطلاح

منطقی و فیلسوف، همان معقول دوم است، که توضیح وافی و تمام تر آنرا با مباحثی

کامل و شامل در: شرح کبیر خود بر منظومه حکیم عارف حاج مالاهادی سبزواری و

در مبحث یاد شده آورده ام، و خوانندگانرا به جلد اول آن رهنمایی می کنم.

د- داستانهای کهن و اساطیر: این منبع، یکی از غنی ترین منابع الهام شاعر

و هنرمند است، زیرا علاوه بر اهمیت ملی و مذهبی آن، همواره از حیث شکوهمندی

و والایی، هنروران و آفرینندگان آثار جاودانی را، به سرودن و خلق اثر برانگیخته

است.

اسطوره ها و داستانهای کهن، ریشه های اصلی ملیت و پایه های استوار ادیانرا

نیز تشکیل میدهند؛ و بهمین دلیل، شاعران حماسه سراو آفرینندگان ملاحمیات، در تحت تأثیر و نفوذ معنوی آن، سالهایی بسیار از عمر خود را به پرداختن اینگونه آثار به سر بردهند. هنرمندان یونانی در تاریخ هنر، از نخستین گروهی هستند که با الهام از اساطیر؛ به سرودن اشعار و محاکات از خدایان و تقلید از اعمال و رفتار و گفتارشان؛ آثاری بس ارزشمند و مؤثر عرضه کرده و انواع اشعار حماسی و کمدی و تراژدی را بعنوان نخستین ذخایر هنری، به میراث نهاده‌اند. فردوسی و پیش از او، دقیقی طوسی بیش از نیمه‌ای از عمر و همه جوانی خویش را بر سر احیای این اسطوره‌ها و داستانهای دل‌انگیز نهاده‌اند و شاهنامه نویسان دیگر نیز در مقام تقلید به خلق داستانهایی بسیار لطیف از عشق و شیدایی و شهاب و شاد خواری و نشاط و پهلوانی برآمده و داستانهایی دلکش و جان‌پرور از روزگاران کهن را در سلك نظم و به رشته نثر کشیده‌اند؛ و شگفت‌انگیزتر اینکه همین آثار، خود یکی از منابع مؤثر الهام هنرمندان و شاعران متأخر واقع شده و صاحبان ذوق و حال و شور و سودا را به ایجاد آثاری بس عالی و بلند برانگیخته است. چنانکه مقلدان آثار نظامی در پنج‌گنج، هر يك به سرودن اثری عاشقانه پرداخته و در طی آن، آزمونهای جوانی و شور و هیجان عمر و تجارب عاطفی و عشق و دلدادگی خود را، در شکل و لباس قهرمانی آنچنانی نهفته و به بیانگری و شرح و توصیف آن دست زده‌اند.

کدام فارسی زبان است، که داستان رستم و سهراب و بیژن و منیژه و سام یل و زال زر را خوانده یا شنیده است، و سپس در سراسر عمر تحت تأثیر خلاقیت حکیم طوسی - قدس سره القدوسی - قرار نگرفته و دل و دماغی از این اندوخته‌های گرانقدر آکنده نداشته باشد؟!.

حکیم عظیم طوسی، در احیاء این داستانها، نه تنها چنانکه خود گفته است:

ز گفتار دهقان، یکی داستان
به پیوندم، از گفته باستان

کمال امانت‌گزاری را بعهده گرفته است؛ که اندوخته‌های ملی و مذهبی و عاطفی خویش را نیز در جای جای این داستانها بموقع و ضرورت بلاغی، درج نموده و آزمونهای آسمانی خود را در خلال هر صحنه نمودار کرده است.

هنر توصیف، به استعاره و تشبیه و مجاز و کنایه، یکی از خصایص صحنه آرای می‌دانهای رزم و محافل بزم است، که این پاسدار پیرمرزهای ملیت ایرانی و زبان فخیم فارسی و لهجه شیرین دری، در شاهنامه آورده و در حدی اعجاب‌انگیز از عهده بیان آن برآمده است.

آنجا که در لشکرکشی جهان پهلوان، سخن میراند؛ کوسهایی بس بزرگ بر پشت پیل می‌نهد، و در گنج برمی‌گشاید و سپاه و بُنهی برمی‌کشد که روز روشن از گرد سم اسبان، چون شام تیره‌گون به دیده می‌آید و گیسوان زر تار خورشید، به رنگ آبنوس می‌نماید:

هوا نیلگون شد، زمین آبنوس

بجنبید هامون، از آوای کوس

همی رفت، منزل به منزل، سپاه

شده روی خورشید تابان، سپاه

درخشیدن خشت و زوبین، ز گرد

چو آتش، پس پرده لاجورد

ز بس گونه‌گونه، سنان و درفش

سپرهای زرین و زرینه کفش

تو گفتی که ابری، به رنگ آبنوس

بیامد، بیارید از او، سندروس

جهانرا شب از روز، پیدا نبود

تو گفتی، سپهر و ثریا نبود

هنرمند جاودانه طوس، که اگر هیچ شاعر و نویسنده و هنرور دیگری جز

وی در تاریخ ایران نمی‌بود، تنها وجود پرارج او کافی می‌نمود، آنگاه که پور

نادیده و پهلوان رستم را، بخنجر آبگون و پنجه پرتوان او در آستان مرگ قرار

میدهد، و تهمینه مادر سوگوار چنین پورپهلوانی را پس از يك سال مویه کردن و

گریستن، به دیار فراموش شدگان می‌سپارد، از زبان تهمینه چنین می‌سراید:

همی گفت: کای جهان مادر، کنون

کجایی سرشته، بخاک و بخون

هشتاد و چهار

چو چشمم به ره بود، گفتم مگر
ز سه-راب و رستم، بیابم خبر
گمانم چنان بود، گفتم کنون
بگشتی به گرد جهان اندرون
پدر را، همی جستی و یافتی
کنون بامدن، تیز بشتافتی
چه دانستم، ای پور، کآید خبر
که رستم به خنجر، دریدت جگر
دریغش نیامد، از آن روی تو
از آن برزو بالای و بازوی تو
*
پرووده بودم، تنش را به ناز
به رخشنده روز و شبان دراز
کنون آن، به خون اندرون، غرقه گشت
کفن بر تن پاک او، خرقه گشت
دریغا تن و جان و چشم و چراغ
به خاک اندرون، مانده از کاخ و باغ
پدر جستی، ای گُرد لشکر پناه
بجای پدر، گورت آمد، براه
از آن پیش، کان دشنه را برکشید
جگرگاه سیمین تو، بر درید
چرا، آن نشانی که مادرت داد
ندادی. بر او بر، نکردیش یاد
نشان داده بود از پدر، مادرت
ز بهر چه نامد، همی باورت؟
باری، سخن در اساطیر و داستانهای کهن و ذخایر بودن این منبع و گنجینه،
در سطور محدود و صفحات این مقدمه نمی گنجد و باید، به نمونه‌هایی از آن بسنده

کرد و بیان مباحث دیگر را تعهد نمود.

همه حکایات و امثال: سراینده خلاق میتواند، برای نمودن تجارب معنوی و تبیین آزمونهای درونی خویش، به ساختن حکایاتی دست زند و یا از روایات و امثال ساخته شده و بمیراث نهاده استفاده کند؛ چنانکه سعدی هنرمند بشکوه، به هر دو وجه آن دست زده و از هر حکایت و مثل و روایت و سمر، بهره‌هایی فراوان برده و آثاری بس دلپذیر و حکیمانه و انسانی و عاطفی بجای نهاده است. سنایی در منظومه «حديقة الحقيقة» و مثنوی‌های: «سیرالعباد الی المعاد، عشقنامه، کارنامه بلخ، طریق التحقيق، تحریمه القلم و سنایی آباد و غیره» همه مراتب معنویت و شناخت خود از حقیقت هستی را، در تار و پود حکایات و امثال، بافته است و سخنان کلامی و حکمی و عرفانی خویش را در فحوای روایاتی حاکی از حقیقت محض، بیان کرده است. سنایی نه تنها در نوع کار خود بی‌مثیل است، که در نحوه ساده گفتار و برگزیدن کلمات جامعه و قصار، بی‌همتای روزگاران گذشته و حال میباشد.

کمال ایجاز و اختصار در آوردن حکایات سودمند و نهایت باریک اندیشی در بیان معانی و مضامین عارفانه و حکیمانه، در این سخن پرداز نام آور، بحدی شگفت‌انگیز می‌نماید، که گاهی بزرگتر و شکوهمندترین مطالب عالیه عرفان و اخلاق را در دو سه بیت و گاهی دریتی می‌آورد و روح و عقل خواننده‌دانا و بصیر و نقاد را در جهانی از حیرت و اعجاب سیر میدهد. من بر آنم، که این شاهین قله‌نشین معانی و سیمرغ قاف حقایق ربانی، خود به تنهایی، هر سخن که برای تهذیب مراتب نفسانی لازم می‌نموده، به فاخرترین وجوه ادبی بیان کرده است و در هنر آفرینی و بدیع‌سرایی و نوپردازی و تعالی فکر و لطافت اندیشه و تصریح حقایق و تعلیم دقایق، سرآمد همه سرآمدان دهر و هنرمند همه هنرمندان جهان در زمینه‌های فرهنگ بشری است؛ و یا لعلعجب، از این همه عظمت روح و گسترش آزمون و سیطره بیان و نفوذ گفتار و سره بودن الفاظ و هیمنه معانی و خلجان روح و وضوح و خلوص زبان و ترکیبات تازه و لطیف و تعبیرات خاطرانگیز و ظریف:

آن شنیدی که گفت دمسازی . با قرینی از آن خود، رازی

هشتاد و شش

گفت: کاین راز، تا نگویی باز
گفت: خود کبی شنیده‌ام، ز تور از
شرری بود: کز هوا پژمرد
از تو زاد آن زمان و، در من مرد
آنگاه در اندر زبد ملک داران مغروری که گاهی اندر خمرو زمانی درخمارند،
چنین گوید که اسکندر در وقت مرگ، کهنتر و مهتر ارکان دولت خود را فرا
خواند و هر دو مشت بر بست و از آنان پرسید: «همین بگوئید، چیست دردستم؟»
سپس در پاسخ او هر يك سخنی گفتند، و اسکندر:
در زمان، هر دو دست خود بگشاد

گفت: در دست نیستم، جر باد
سراینده غزنه، حکیم کامل و ادیب صاحب‌دل و هنر آفرین سترک و مضمون
پرداز بزرگ؛ در فنای جسم و بقای جان چنین سروده است:
در جهانی که، عقل و ایمان است
مردن جسم، زادن جان است
تن فدا کن، که در جهان سخن
جان شود زنده، چون بمیرد تن
در باور این فقیر، چند بیت زیر و بلکه هر بیت آن، از دفتر پرغث و
سیمین آن بیافنده خود بین معاصر، که همانند بچه موشی زبون، می‌خواهد مهار
اشترانی مست را بکشد، و بیخردانه در هر محفل به سخنسرای غزنه طعن زده و
بیخردانه ناخن چرکین خردد را بر آثار پاکیزه این حکیم عارف بخدشه بند میکند؛
بسی بیش می‌ارزد؛ آنهم ارزیدنی به تفاوت جان قدسیان و پاکان، نسبت به ددان
و ستوران؛ و در حقیقت جان غافل و نا آگاه این معاصر غرض ورز، که به اغلو طه‌هایی
در کتاب «فنون شعر» پرداخته است؛ حقیرتر از فهم باور کنندگان مدعیات اوست.
آفت علم و حکمت است، شکم

هر کس را خورد بیش، دانش کم
مرد باید، که کم خورش باشد

تا درونش، به پرورش باشد
هست به، نزد من، در این ایام

بسی نوا زیستن، ز کسب حرام
چونکه جان را، ز عشق قوت بود

قوت از حی لایموت بنود

نظر از کام و از گلو، بگسل
 هر چه آن ؛ نیست حق ، از او بگسل
 پیش هر ناکس و خسیس و بخیل
 از پی نان ، مباش خوار و ذلیل
 خویش را، ز آفتاب ، سایه نمای
 همچو کیوان ، بلند پایه نمای

جلال الدین بلخی، عارفی سراینده و حکیمی بلند آوازه، که افکار عالی و بشکوه و سخنان آسمانی و خاطر فریب او، طومار زمان و مکان را در هم نور دیده و غزلهای مستانه و پرشور و سودا انگیزش، او را قهرمان صحنه سخنوری نموده است، در طرایف حکایات و نوادر، و لطایف روایات و امثال سایر؛ آنچنان دستی دارد که مکتب دار پیشین وی، شیخ اکبر - محیی الحق و المعرفة و الدین - ابن عربی در بیان نکات دقیق عرفانی و کشف سبحات جلال سبحانی داشت. شش دفتر مثنوی این عارف بلند اندیش، که عظمت و تعالی معنی در آن، کالبد الفاظ را از هم گسسته، و مرد افکنی باده حقیق آن، شیشه و جام را در هم شکسته است، تا بدان هنگام که انسان پرشوری برزبر کره خاک پای کوبد، و بر بساط چمن معرفت دست افشاند، همواره راهنمای طریق و محرك و گسترش دهنده حرکت جوهری او به سوی فعلیت و کمال و وجد و حال و عشق و جمال خواهد بود.

اگر بقول شیخ بهاء الدین عاملی - دانشمند ذوفنون - مثنوی مولای اهل عرفان و مفسر کلام یزدان را قرآن دلالت آور بخوانیم، نه از قرآن کاسته و نه بمثنوی افزوده ایم، زیرا مثنوی تفسیر و تأویل قرآن مجید و احادیث است. هنرمند معنوی، صاحب غزلیات شمس و مثنوی، در آوردن طرفه های حکایات و امثال و قصص لطیف از بزرگان و رجال، دارای مقصود و هدفی بس ارجمند و با شکوه تر از اغراض عادی سراینده گان دیگر است؛ و اگر در داستانهای ناتمام، داستانهایی می آفریند و دریانی مجمل، به آوردن روایات و حکایاتی بس مفصل می پردازد، برای توضیح معانی و مطالب غامض عرفانی است، و گرنه آنگاه که سخن به ایجاز میراند، به بیتی بیوت فردوس را تصرف میکند و بکلمه ای، مسئله ای لاینحل را شرح و جرح میدهد. آوای مستانه او از خاکدان تنگ و پرتضاد عالم

ماده، جان قدّيسان و قدّوسيان را به رقص و اهتزاز درمی آورد و نغمه نای غریبانه اش از دیار غربت تن، گوش هوش کز و بیان را می نوازد. او از بیان حکایات و قصص، حصص معنی را برای آشنایان به ارمغان می آورد، و در تضاعیف داستانها و مثلها، همانند کاروان سالاری کریم، بارهای معرفت را از اشتران پی در پی ردیف و قافیه بر می گشاید؛ نه قصدش از حکایت، سرگرمی و بلهوسی است و نه منظورش از روایت، جز تحقیق در مسائل و غوررسی است. تعبیرات او، هر يك بمثابه گوهرهایی منتظم بوده و ترکیباتش همچون لثالی غلطان و تابناکی است، که بر تاج سلطان خرد تعبیه گردیده و به ترصیع آنچنانی مرتفع میباشد. جلال الدین بلخی، در حکایاتی از حضرت سیدالشهداء حمزه، عموی پیامبر گرامی، آورده است:

در جوانی، حمزه عـمّ مصطفی

با زره میشد، مدام اندر و غا

اندر آخر، چونکه در غزو آمدی

بی زره، خود را بصفها میزدی

سینه باز و تن برهنه، پیش پیش

درفکندی در صف شمشیر، خویش

خلق پرسیدند، کای عـمّ رسول

ای هـزبر صف شکن، شاه فحول

نی تو «لاتلقوا با یند کم الی

تهلکه» خواندی، ز پیغام خدا؟

پس چرا تو، خویش را در تهلکه

می دراندازی چنین، در معرکه؟!.

گفت حمـزه، چونکه من بودم جوان

مرگت میدیدم، وداع این جهان

لیك از نور محمد (ص) من کنون

نیستم، این دارفانی را، زبون

آنکه مردن پیش چشمش، تهلکه است

نهی «لاتلقوا» بگیرد او، به دست

و آنکه مردن ، پیش او شد فتح باب

«سارءوا» آید مر او را در خطاب

کدام نویسنده مطنب و سراینده موجز رانی میتواند در ده بیت مثنوی، از عهده بیان چنان معانی بلندی بر آید که در دفتری ضخم، باید تبیین آنرا تعهد کرد؟ و کدام سخنور بلیغی بدین سان به تلمیح از کلام الهی می پردازد، که او پرداخته است؟. دهان آن یافه سرای حقیر بشکند، که فضولانه بهر مجلس، شکست قدر این بزرگان را، دم از فضل زند، و گستاخانه پشک خورد را همعطر مشک انگارد و خرفی چند بی بها را هم سلك در دانه های صدف پندارد. باری، مختصر اینکه، شاید در بسیط کره خاك و عرصه دانش و ادب، هیچکس نظیر سنایی و مولوی و سعدی، و در نثر نویسان مانند نصرالله ابوالمعالی منشی، از آوردن قصص و حکایات، به بیان معانی بلند و استوار نپرداخته و در خلال داستانها و قصه ها، حصه هایی از فرهنگ و معارف گرانسنگ انسانی را نیندوخته باشد، در جهان هنر و هنر آفرینی کدام کس را میتوان یافت، که با سه بیت، کتابی بس مفصل در اخلاق و معرفت پردازد و با داستانی بصورت گفت و شنود، اینهمه سخنان حکمت آمیز و جان پرور گوید، که مولانا گفته است:

گفت عیسی را ، یکی هشیار سر	چیست در هستی، ز جمله صعب تر
گفتش ایجان، صعب تر، خشم خدا	که از او، دوزخ همی لرزد، چو ما
گفت: از این خشم خدا؛ چبود امان	گفت، ترك خشم خویش؛ اندر زمان

آنچه ابن عربی، امام الائمه العرفان، در «فتوحات مکیه» به ذوق و وجد آورده و در «فصوص الحکم» به زبان اصطلاح و تأسیس قاعده گفته است، و شاگرد بزرگ و پرورده دامانش صدرالدین قونیوی آنرا شرح و توضیح فرموده، در مثنوی مولانا به صورت حکایات و امثال و طرایف داستانها و نوادر روایات، به بهترین وجهی و با نتیجه ای صریح و روشن آمده است؛ بطوریکه با مطالعه و تأمل کافی در ابیات این نرقلندر عرفان، میتوان پرده از رخسار ملك و ملکوت بر گرفت و تا آن مقدار که حد بشر است، بفهم ممکن و واجب، و لوازم صفات و اسماء و افعال آندو دست یافت؛ و بالجمله، شش دفتر مثنوی و حکایات دلکش و روح نواز آنرا میتوان یکی از بزرگترین عجائب عالم وجود دانست، که بخامه پرتوان و طبع

متصرف و نافذ سراینددای نگاشته شده است ، که بقول شاعر تازی زبان : «انَّ
الزمان بمثله لعقیم»:

شهوت دنیا ، مثال گلخن است

که ازو ، حمام تقوی روشن است

لیک ، قسم متقی زین تون ، صفاست

زانکه در گرمابه است و ، در نقاست

اغنیا ، مانده سرگین کشان

بهر آتش کردن گرمابه دان

اندر ایشان ، حرص بنهاده خدا

تا بود گرمابه گرم و ، بانوا

ترك این تون گيرو ، در گرمابه ران

ترك تون را ، عین آن گرمابه دان

شاعر میتواند، در حکایات و قصصی که منبع الهام او هستند، در حد معقولی
تصرف کند و صورت و معنی آنرا برای بیان هر مسئله و موضوعی تغییر دهد، چنانکه
در برخی از حکایات مولانا و سعدی، با توجه به ضبط داستان و حکایت در
کتب دیگر، تعریف و تغییر راه یافته است؛ زیرا مقصود سراینده از آوردن حکایت،
بیان واقعیت آن چنانکه هست نمیباشد و فی الحقیقه، حکایت و داستان وسیله ساده-
ایست برای انتقال مطالب عالی از نفس گوینده به سمع شنونده و به زبان دیگر:
ارسال مثل و آوردن قصه طریقت دارد و نه موضوعیت؛ پس تصرف معقول در آن
خالی از اشکال و بدون ایراد است.

و- روایات و اخبار و احادیث و سیر: یکی دیگر از منابع با اهمیت شاعران
و نویسندگان هنرمند، اینست که به مفاد احادیث و اخبار و سیر و روایات از بزرگان
دین و دانش و ادب و هنر و سخنان آنان، در خلق اثر خود توجه داشته و از آنها
استفاده کند. بیشتر سخنوران سبک معروف به «عراقی» در اشعار و سروده های خویش
بدین معنی التفات داشته و بدان استناد کرده اند.

پارسی نویسان و شاعران قدیم و متأخر ایرانی، علاوه بر آوردن مضامین احادیث
و آیات و اخبار در آثار خود، از معانی و مضمونهای شعرای تازی نیز در سروده

و نوشته‌های خویش استفاده کرده، گاهی هم بطور تلمیح به سرودن ابیات و مصراع-های فارسی و عربی دست زده‌اند.

چنانکه از پیش گفته آمد، سراینده می‌تواند مضامین شاعران دیگر را با هیأت جدید و صورتی مرکب و تلفیقی نوین در اثر خود بکار برد و مالکیت مضامین، از آن هنرمندی است که در بیان فصیح‌تر و در ابلاغ و انتقال معانی از تسلط و تبخّر خاصی بهره‌مند باشد. فی المثل متنبی شاعر تازی سروده است:

فان تفق الانام و انت منهم فان المسك، بعض دم الغزال
همین مضمون را با تغییر معنی مصراع دوم، استاد عنصری بلخی در قصیده‌ای آورده است:

تو ای شاه ار، ز جنس مردمانی بود یاقوت نیز، از جنس احجار
با این تفاوت که در مصراع دوم بیت متنبی آمده: همانا مشک نیز برخی از خون آهوست؛ و در مصراع دوم بیت عنصری، آهو به احجار و مشک به یاقوت، تبدیل یافته است.

اما قطران تبریزی همین مضمون را بصورتی دیگر بیان کرده، آنجا که گوید:
جهان عزیز هم از تست، گرچه زویی تو

صدف عزیز به دراست، گرچه زوست دُر

متنبی گوید^۱:

اذا رأيت نيبوب اللّيث بارزة فلاتظنّ، انّ اللّيث مبتسم
و اسدی طوسی؛ سراینده پارسى همین مضمون را با تشبیه مقدر و استعاره از شه به شیر، بدون هیچ تصرفی چنین گوید:

نباید شد از خنده شه دلیر نه خنده است، دندان نمودن ز شیر
انوری ابیوردی سراینده برجسته و مفلح سبك معروف به خراسانی سروده است:

در جهانى و از جهان بیشى همچو معنى، كه در بیان باشد
ای جهان لفظ و تو در آن، معنى هم ازو بیش و هم، بدو اندر

و متنبی آورده است:

النَّاسُ مَالٌ يَمْشِي بِرُوكٍ أَشْبَاهُ وَ الدَّهْرُ لَفْظٌ وَانْتِ مَعْنَاهُ

گاهی شاعر، تمام یانیمه‌ای از حدیث و خبر یا روایت و اثر را در شعر خود
تضمین میکند، مانند این بیت از ترکیب بند جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی، در
مدح و نعت پیامبر اکرم «ص»:

خواب تو، ولاینام قلبی خوان تو، ابیت عندربنی

که برخی از دو حدیث: «تنام عینای ولاینام قلبی» و «ابیت عندربنی بطعمنی
ویسقینی» را در بردارد.

مثنوی ملای بلخی، جلال‌الدین عارف بزرگ، مشحون و آکنده از معانی
آیات و روایات و مفاد اخبار و احادیث و سیر و احوال انبیاء و اولیاء و عارفان و
بزرگان ملل و نحل بوده و تا کنون در هیچ زبان و فرهنگی، کتابی بدین اهمیت و
غنا و اشمال برحقایق و دقایق معارف انسانی، بنظم و به نشر تدوین و پرداخته
نیامده است، چنانکه در تضمین حدیث: «المؤمن مرآت المؤمن» فرماید:

چونکه مؤمن آینه‌ی مومن بود

روی او، ز آلودگی ایمن بود

یار آینه است جانرا، در حزن

بر رخ آینه، ای جان، دم مزن

و در معنی حدیث معروف: «انّی لاجد نفس الرحمان من قبل الیمن» آورده
است:

چون دم رحمان بود، کان از یمن

بوی رامین میرسد، از جان و یس

از او یس و از قرن، بویی عجب

میرسد سوی محمد، بی دهن

بوی رحمان میرسد، هم از او یس

مرنبی را مست کرد و پر طرب

و در تضمین معنی این دعای پیامبر اکرم «ص»: «اللهم اُرنا الاشیاء کما هی»
گویید:

ای خدا بنمای تو، هر چیز را

طعمه بنموده بما، وان بوده شست

آنچنانکه هست در خدعه سرا

آنچنان بنما بما، آنرا که هست

شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری، که اگر ابیات و آثار یکدست

فاخر و بلند او را از مجموعه دیوان و مثنویات متعددش، برگزینند: برویهم بیش از دیوان‌های اکثر شعرای متقدم و متأخر، سخن فصیح و معانی تابناک و مضامین عالی عرفانی و حکمی دارد؛ در خلال آثار منظوم خود، به نقل احادیث و اخبار و آیات و روایات پرداخته و بیشتر به آوردن مضامین و مفاهیم آنها در شعر خود دست زده است.

عطار، شاعری که همه عمر خود را از جوانی تا به آخر، در کار سرودن شعر بسر برده است؛ شعر را بمنزله بتی پنداشته و نفس خود را که يك عمر مرهون و در قید آن بوده، بت پرست نامیده است و در «آلهی نامه» نفس خویش را مخاطب قرار داده، گوید:

چو تو، عمر عزیز خود، بیکبار
همه در گفت کردی، کی کنی کار؟

بت تو، شعر می‌بینم، همیشه
ترا جز بت‌پرستی، نیست پیشه

حجاب تو، ز شعر افتاد آغاز
که مانی تو، بدین بت، از خدا باز
بسی بت بود گوناگون، شکستم

کنون در پیش شعرم، بت پرستم
برخی از ابلهان معاصر که در تشنیع و تقبیح این سراینده ملکوتی خصال، در محافل شعر و در نزد کسانی بی‌مایه و ابله‌تر از خود زبان برمی‌گشایند، آگاه نیستند که عطار بنا بر آنچه خود در خسرو نامه‌اش سروده:

ز گفت من، که طبع آب زر داشت
فزون از صد قصاید هم، زهر داشت
غزل، قرب هزار و قطعه هم نیز

ز هر نوعی مفصل، پیش و کیم نیز
اگر از اینهمه مثنوی و قصیده و غزل و قطعه، انتخابی فراهم آید؛ خیلی بیش از يك دیوان قطور، شعر بلند و پر مضمون و سخن فاخر در آن می‌توان ملاحظه کرد. باری، عطار به آوردن عین جمله‌ای از علی علیه السلام در توحید ذاتی پرداخته

و با تعبیر از شاه مردان به پیر خرابات، سروده است:

چه خوش فرمود آن پیر خرابات که : «التوحید اسقاط الاضافات»

عارف و شاعر نیشابوری، در تضمین آیه قرآنی: «فی مقعد صدق عند ملک
مقتدر» با لطیفترین کلام شاعرانه و در کمال ایجاز لفظ و معنی بارع و منبع در
«منطق الطیر» سروده است:

خانه نفس است ، خلد پرهوس

خانه دل ، مقعد صدق است و بس

حضرت حق است ، دریای عظیم

قطره‌ای خرد است ، جنات نعیم

قطره جویید هر که را ، دریا بود؟

هر چه جز دریا بود ، سودا بود

چون بدریا میتوانی راه یافت

سوی یک شبیم، چرا باید شنافت؟

مراد سراینده عارف، اینست که انسان کامل باید برای شناوری در دریای عظیم
آلهی و استغراق در آن، به تطهیر ظاهر و باطن خود از آلائشهای دنیوی و شوائب این
تیره خاکدان پست و ملوث به خیانت و نجاسات و رذایل، اهتمام کند و هدف
نهایی خود را از اطاعات و عبادات، ذات بی‌زوال احدیت قرار داده و بمنظور
رضا و تقرب بدو همت گمارد و نه برای شادخواری در جنات نعیم و وصل حورو
سکونت در قصور، و این همان مضمونی است که سراینده دیگری در بیتی آورده:
الهی زاهد از تو حور میخواهد، قصورش بین

بجنت میگریزد از درت، یارب شعورش بین

عطار در این بیت از «آلهی نامه» بنقل الفاظ حدیث: «من رأی، فقد رأی
الحق» پرداخته و سروده است:

زدی دم از عیان لامکانی

یکی دیدی، که گفتی: «من رأی»

و این مؤلف بی‌مایه، هم در معنی حدیث مزبور و تضمین آن با همان الفاظ
گفته است:

عقل اول ، که در معنی سفت

«من رأی فقد رأی الحق» گفت

مراد از «سیر» سیرت و اخلاق و سلوک علمی و عملی بزرگان دین و عرفان و علم و کشورداری است که شاعر و هنرمند در مقام استشهاد، بذکر آنها در آثار خویش می‌پردازد، و گاهی در تحت تأثیر آن‌ها یا چند اثر را بوجود می‌آورد؛ مانند سیرت بزرگانی که سنائی و عطار و مولوی و سعدی و جامی در مثنویات خود آورده‌اند و کم و بیش در پایان اشعار خود به اخذ نتایج سودمند بر حسب موقعیت بلاغی رسیده‌اند.

بیشتر شاعران در خلق آثار خود، به آوردن سیرت و اخلاق و سلوک انبیاء و اولیاء الله پرداخته و بنحو اجمال یا تفصیل، مواردی از رفتار و گفتار و عادات و آداب آنان را به رشته نظم کشیده‌اند؛ چنانکه سعدی به نقل سیرت ملکداری یکی از اتابکان فارس بنام «تکله» بضم اول و سکون ثانی پرداخته و سروده است:

<p>در اخبار شاهان پیشینه هست بدورانش، از کس نیازد کس چنین گفت یکره، به صاحب‌دلی بخواهم به کنج عبادت نشست چو بشنید، دانای روشن نفس طریقت بجز خدمت خلق نیست تو بر تخت سلطانی خویش باش قدم باید اندر طریقت، نه دم</p>	<p>که چون تکله بر تخت شاهی نشست سبق برداگر، خود همین بود و بس که عمرم بسر رفت، بی حاصلی که در یابم این پنج روزی که هست به تندی بر آشفتم، کای تکله بس به تسبیح و سجاده و دلق نیست به اخلاق پاکیزه، درویش باش که اصلی ندارد، دم بی قدم</p>
--	--

استاد، نورالدین عبدالرحمان جامی، در دفتر دوم «سلسله الذهب» از کتاب منظوم هفت اورنگ خود، بخشی از سیرت امام العرفان، شیخ اکبر، محیی الدین بن عربی طائی آندلسی، را چنین آورده است:

<p>پیر توحید، شیخ محیی الدین آنچه از ذوق خود بیان کرده است که: ز مغرب، چو آمدم به دمشق عشقم اندر دل، آتشی افزود لیکن آنرا، به هیچ روی ورهی علم افراخت، عشق بر عیوق</p>	<p>آفتاب سپهر کشف و یقین در «فتوحات مکی» آورده است حبیب جانم گرفت، جذبه عشق که بر آمد، ز هستی من دود متعین نبود، قبله گه‌سی لیک، نام و نشان، نه از معشوق</p>
--	--

گاهی سخنور، از سر گذشت و زندگانی يك فرد عامی یا پیری جهان دیده، و یا روستایی و شهری و اهل سوق و فسوق، یا تاجر و فاجر و یا صاحبان حرفه های پست و روسپیان و کسانی از این دست، نقل داستان یا شرح احوال میکند و در خاتمه مثال، نتایجی بس مفید و عبرت آموز گرفته و سخن را به پایان می برد.

ز- جریانهای عاطفی عمیق: سراینده هنرمند، همیشه تسامعی است از متغیرهای ژرف و شدید عاطفی؛ خواه متغیرهای مزبور عشق و دلدادگی باشد؛ یا جریانهای عمیق و پرهیمنه سوک و ماتم، و یا عواطفی انفعال آمیز در مورد آنچه که در میان شعرا به «اخوانیات» معروف است و اموری دیگر از این قبیل. در داستانهای عاشقانه و یا واقعات رخ داده، بین عشاق بنام و زبانزد، بطور یقین، واقعه ایلی و مجنون یکی از بزرگترین و شاید بدون نمونه تاریخ بشر باشد.

قیس عامری که به «مجنون لیلی» هم شهرت دارد، در میان همه مجانین از خصیصه کامل جنون در عشق معروف بوده، و این لفظ با تمام معنی انصراف و اطلاق بدو دارد، بطوریکه اگر کلمه مجنون بدون قید و اضافهای بکار رود؛ بی هیچ تردید، مراد گوینده، قیس بنی عامر است، چنانکه شنونده و خواننده نیز به مجانین دیگر؛ به جهت سبقت در تبادر بذهن، التفاتی نمیکند. ترجمه نگاران نوشته اند که مجنون به جهت شیفتهگی شدید و انفعال عاشقانه بی بدیل، نسبت بدختر کی سیه فام و لاغر اندام از آن عمویش، چنان زمام هوش و خرد را از دست بداد و بد انسان از مردم دل کند و روی به صحرا نهاد، که همه هستی جز رخساره ایلی در نظر بلند و بی اعتنائش، هیچ می نمود و بیخردانه بسودای محبوب دلپاخته ای، که اگر نه بیشتر؛ دست کمی از عشق پسر عسر نداشت، غزل می سرود و باد و دودام و وحوش و طیور، خوی گرفته بود و جلوات عالم وجود در مد نظرش، همان اندام دخترک سیه چرده بود و بس.

گویند، لیلی نیز در عشق مجنون خود، در حسالت بیماری و التهاب روح سروده است:

فإذا كان في القيامة نودي
من قتل الهوى؟، تقدمت بوحدى

یعنی: آنگاه که در رستاخیز کبری ندا در دهند که: چه کسی کشته عشق است؟، خود به تنهایی گام به پیش می نهم. چنانکه پس از مرگ لیلی، که برای این سلطان دلدادگان، بمنزله پایان هستی اینجهانی می نمود، گور معشوقه اش را بدو

نمودند . مجنون بدلالات عشق مفرط و محبت بی پایان و شیفته‌گی کامل ، يك يك گورهای قبرستان را بویید، تا به خاک لیلی رسید، و این بیت را سرود و دردم شهقه‌ای کشید و جابجا، جان به جان آفرین تسلیم کرد :

ارادو لیخفوا قبرها عن محبها و طیب تراب القبر، دلّ علی القبر
یعنی: خواستند، تا گور لیلی را از دلدادده‌اش پنهان دارند، ولی بوی آشنا و خوش‌خاگ گور لیلی ، مرا بدان راهنمونی کرد.

واقعه بی‌همتای لیلی و مجنون، اگرچه بذات خود، از رخداددهای بی‌همانند عالم انسانی است و هیچ جریان عاطفی دیگر نظیر: شیرین و فرهاد، وامق و عذرا ، دعدو و رباب، هما و همایون، ویس و رامین و عشاق ملل و اقوام دیگر، تا بدین مایه پرگداز و ایثار آمیز و در نهایت صفا و خلوص نمی‌باشند؛ اما طبع هنرمند قدّیس و قریحه و قادی و پرفروز داستان‌پرداز و الاقدر و سپهر پایگاه ایرانی-- نظامی قهستانی -- رنگ و جلایی دیگر بدان بخشیده و اگر فارسی زبانان ، از واقعه لیلی و مجنون ، جز شیفته‌گی حقیقی و ایثار، آنهم بغایت خود نمی‌فهمند، مرهون طبع خلاق و ذهن پاک و اندیشه تابناک این سراینده بشکوه و آسمانی است .

آنجا که این سراینده جاودانی ، خلعجان ضمیر و سودای ملتهب و گدازان خویش را در قالب مجنون ریخته و همه خوبیه‌ها و دل‌نوازی و لطافت جسم و جان معشوقه خود را در صورت لیلی در آورده است، در صفت عشق خود و بی‌هانه قیس بنی‌عامر گوید :

سلطان س-ریر صبح خیزان	سر خیل سپاه اشگ ریزان
متواری راه دل‌نوازی	زنجیری کوی عشقبازی
کیخسرو بی‌کلاه و بی‌تخت	دل‌خوش کن صدهزار بی‌رخت
اقطاع ده سپاه موران	او رنگ‌نشین پشت گ-وران
مجنون غریب دل شکسته	دریای ز جوش ، نا نشسته

چنانکه در احوال لیلی ، دلدادۀ دل‌داری که در همه قبایل و اقوام ترک و تازی ، دختری به آوازه عشق او پای بر بسط خاک ننهاده است و متصف بدین همه اوصاف دلکش و شاعرانه نبوده ، سروده است :

سر دفتر آیت نکویی شاهنشاه ملک خم‌برویی

فهرست جمال هفت پرگار
 رشک رخ ماه آسمانی
 منصوبه گشای بیم و امید
 محراب نماز بت پرستان
 هم خوابه عشق و همسر ناز
 پیرایه گر پرند پوشان
 دل بند هزار در مکنون
 لیای که بخوبی آیتی بود
 از هفت خلیفه، جامگی خوار
 رنج دل سرو بوستانی
 میراث ستان ماه و خورشید
 قندیل سرای و سرو بستان
 هم خازن و هم خزینه پرداز
 سرمایه ده شکر فروشان
 زنجیر بر هزار مجنون
 انگشت کش ولایتی بود

باری، این جریان جانگداز عاطفی، که در خلال واقعه پر شعله و التهاب انگیزش؛ تقوایی قدس آمیز و زهدی بپاکی فرشتهگان کرّوبی نهفته است، آنچنان از خصایص مردی و مردمی و مردانگی، و لطایف اسرار آمیز روح پروجد و شغف و کمال انسانی آکنده و مشحون است، که در نوع خود سرمشقی خدایی و نمونه‌ای الهی برای همه جریانهای عشقی و عواطف ژرف آدمی در طول حیات بشر در کره خاکی میباشد.

با اینکه شاعرانی باریک اندیش، از امیر خسرو دهلوی تا عبدالرحمان جامی و از وحشی بافقی تا وصال شیرازی، به نظیر سرایی و تقلید داستانهای عاشقانه سراینده پنج گنج، کمر بر بسته اند؛ لیکن فصاحت لفظ و فخامت معنی، در آثار نظامی، در تار و پود تشبیهات بکر و استعارات بدیع و فنون ادبی و تطورات هنری درهم بافته شده و برنگهایی متنوع و متناسب جلوه گری میکنند.

عواطف عاشقانه، در لابلای داستانهای دل انگیز خمسه، با پرهیز از سبک سربهای هزی و دوری از شهوات نفسانی و ریا و برعکس؛ آمیخته، با پارسایی و مناعت و تقوی آمده است.

آنگاه که، به چاره سازی و مصلحت اندیشی خویشان و خیر خواهان، یک زبان و یکدل، پدر مجنون را و میدارند که فرزند دلباخته و دیوانه فاش خود را در موسم حج، به زیارت خانه خدا ببرد، شاید کمی از هیجان عشق و دلدادگی او فرو نشیند و اندکی بخویش و طریق صواب برگردد؛ هنرمند جادو بیان و ساحر، عقیده مذهبی

خویش را درباره کعبه معظمه، و از زبان پدر قیس عامری، چنین اظهار میکند :

در یسافتن مراد بشتافت	آندم که جمال کعبه دریافت
در سایه کعبه، داشت یکچند	بگرفت به رفق، دست فرزند
بشتاب، که جای چاره سازی است	گفت ای پسر: این نه جای بازی است
کز حلقه غم بدو توان رست	در حلقه کعبه، حلقه کن دست

پدری دل سوخته و درمانده، که نسبت به عمر و زندگي یگانه فرزند برومندش، از غمی هستی سوز، نگران است، طریقه توبه و دعا را با الفاظی خاص، در نفس جگر گوشه خود املا و در خاطر وی القاء میکند؛ اما مجنون پاک پاخته، که کارش از این حرفها گذشته و مرگ و زندگی را در حیات و ممات معشوقه خویش میداند، بجای انابت و امتناع از عشق، به چنین دعایی زبان می گشاید:

جز عشق مباد، سرنوشتم	پرو رده عشق شد سر شتم
وانگه به کمال کبریایت	یارب به خدائی خدایت
کاوماند، اگرچه من نمانم	کز عشق بغایتی رسانم
وین سرمه مکن، ز چشم من دور	از چشمه عشق ده، مرا نور
عاشق تر از این کنم، که هستم	گرچه ز شراب عشق مستم
لیلی طلبی، ز دل، رها کن	گویند که خو، ز عشق وا کن
هر لحظه بده، زیاد، میلی	یارب تو مرا، بروی لیلی
بستان و به عمر لیلی افزای	از عمر من آنچه هست بر جای
یک موی مباد، از سرش کم	گرچه شده ام، چو موش از غم
بی سکه او، مباد نسامم	بی باده او، مباد جسامم

نظامی، این خداوند گار لفظ دری و رب النوع مثنوی های حکیمانه و عاشقانه، در بیان عشق فرهاد و پیوند خسرو و شیرین نیز داد سخن داده و در هر فرصتی، بجای خود زبان به اندرز و حکم برگشاده است.

انصاف اینست که از حیث ترکیبات لطیف و ابداعات هنری و خلاق مضامین و نحوه بیان، هیچ شاعری در سرودن مثنویهای عاشقانه، نه تنها بدو نرسیده است، که به وی نزدیک هم نشده، بجز مکتبی، که فی الجمله حلاوتی در گفتار دارد و

براعتی در اندیشه و آثار ؛ چنانکه از زبان مجنون در پاسخ نصیحت پدر سروده است :

گفتی که ز روی خاک برخیز
صد کوه بدل ، چگونه خیزم
چندان ندویده‌ام ز آغاز

و نیز در سراغ گرفتن پدر مجنون ، از فرزند سودا نهادش چنین گوید :

آتش زنه‌وار ، پسر دلتنگ
ز آتش زنه‌اش ، به سنگ خاره
میکوفت قد خمیده بر سنگ
افتاده بهر طرف ، شراره

مکتبی ، اگرچه در برخی از موارد به سیاق سخن و سبک بیان نظامی آنهم بطور تقلید ، نزدیک شده و ظرافتی در مضامین خود دارد ، که بر مقلدان دیگر پیشی گرفته ، اما هرگز از اهمیت کار و ابتکار نظامی به‌ردمند نیست .

در بیان عواطف ماتم‌آمیز و اظهار منویات سوگواری و حزن و اندوه ، در فراق یا وفات عزیز ، کمتر هنر آفرینی توانسته است ، به حد و مرز خاقانی ، به‌زبانی خواص‌پسند و دور از بلاغت عامیانه و متداول ، تقرب یابد ، مگر محتشم کاشانی که بیان ساده و عمیق و گدازنده و دقیق وی ، هنرش را نسبت به مرثیه سرایان دیگر ترجیح داده و پایگاه و مرتبه او را برافقی برتر نهاده است .

سراینده شروانی ، که همیشه رنج غرابت در معنی و دوراندیشی و باریک بینی را بر طبع خود تحمیل کرده و نه تنها در نمودن ظرائف فن شاعری ، که در نحوه بیان و کیفیت زبان نیز ، سر و گردنی بطول یک‌نیزه از هنروران دیگر بلندتر دارد ، در مبانی شریعت و مبادی سلوک و طریقت ، و ملل و نحل و علوم مختلف و فنون پراکنده و معرفت اصل و فرع ، در کمال براعت و در اوج مناعت است .

شاعری ، برای همه قرون و اعصار ، و هنرمندی مطلوب قاطبه هنرمندان ؛ نهنگی لجه آشام و کشتی وار ، با سبکی ویژه و زبان و گفتاری درخور سبک خود ؛ به همه معنی کلمه «غریب» و بتمام مفهوم لفظ ، و همان خود بی «بدیل» ؛ افضل شاعران عرب و عجم ، حسان ثنایی ، و بنا به گفته شاگردش مجیرالدین بیلقانی : کلیم وقت و مسیح زمان ، که بروز گار قرانات ، کس قرین او را ندیده است و : خرد ، به مجلس او همچو طفل در مکتب هنر بخدمت او ، همچو قطره در دریا

سبک و ترکیب کلام و طریقه شاعری او ، در ذوق طبایع نا آزموده و ساده
نمی گنجد و هر ادیب دانشوری نمی تواند به سهولت ، معانی اندیشه گیر و عبارات
فاخر و مضامین دور از اذهان عادی او را دریابد ، و بقول استاد بزرگ - جمال الدین
عبدالرزاق اصفهانی - در آخر قصیده مفاخره آمیزش در مدح خاقانی :

فلک ز الفاظ تو ، زیور عالم دهد

خرد ز اشعار تو ، حجت و برهان دهد

از دم نظمت فلک ، نظام پروین دهد

وزنم کلمت جهان ، چشمه حیوان برد

بندگی تو خرد ، از دل و از جان کند

غاشیه تو ملک ، از بن دندان برد

چرخ از این روی کرد ، پشت دوتا ، تا مگر

قوت خرد زین دهد ، قوت ملک زان برد

نهاده در قحط سال شعر تو خوانی ز فضل

که عقل و نفس و حواس همی به مهمان برد

مایه برد هر کسی از تو ، پس سوی تو

شعر فرستد چنانک ، گل به گلستان برد

خاقانی ، نه تنها در نوع مرثیه سرایی - که فی المثل از آن سخن رفت - بلکه

در همه انواع شعر و اصناف سخن ، بی مثل و قرین و بدون شبیه و بدیل است ؛
چنانکه در فضیلت او سروده ام :

گر هنر را سری است ، چشم سر اوست	راستی ، روح و دیده هنر اوست
شاعر - شاعران دور آنهاست	دیگران قطره اند واو ، دریاست

خاقانی ، نه همین از حیث بکار بردن و برگزیدن الفاظ در شعر ، به نظامی نزدیک
است ، و اگر هیچ به سراینده ای شباهت دارد ، آن سخنسرای پنج گنج است و بس ؛
بلکه در شکایت از شروان و ساکنان ترك زبانش نیز همانند شاعر قهستانی است ، که
سروده :

ترکی ، صفت وفای ما نیست	ترکانه سخن ، سزای ما نیست
آن که ز نسب بلند ، زاید	او را سخنی ، بلند بساید

باری ، سخن از مرثیه سرایی رفت و خاقانی ، و در یغ است که اندکی به
تفصیل تر از این منبع الهام شاعرانه سخن نرانیم و حق محترم را نیز بموقع خود
نگزاریم :

آن قطرات اشکی را که شاعر سروان در مرثیه فرمانفرمای طبرستان - اسپهبد
ابوالمظفر کیاواشیر - از دیدگان ریخت ، هزارچندان درسوگت امام محمد یحیی و
سلطان سنجر پیر و فرتوتی که در قید غزان و در قلعه ترمذ به حدوث پیوست ، از
مژگان طبع خود گشود :

افلاك را بساط مصیبت ، لباس گشت

اجرام را ، وقایه ظلمت ، حجاب شد

ماتم سرای گشت ، سپهر چهارمین

روح الامین ، به تعزیت آفتاب شد

از بهر آنکه نامه بر تعزیت شوند

شام و سحر ، دو پیک کبوتر شتاب شد

دوش آنزمان ، که طرّۀ شب شانه کرد چرخ

موی سپید دهر ، به عنبر خضاب شد

گردون سر محمد یحیی بیاد داد

محنت رقیب سنجر ممالك رقاب شد

از حبس این ، خدیو خلیفه دریغ خورد

وز قتل آن ، امام پیمبر ، مصاب شد

ای ذولفقار دست هدی ، زنگ گیر زنگ

کان بو تراب علم ، به زیر تراب شد

آن کعبه وفا که خراسانش نام بود

اکنون بیای پیل حوادث ، خراب شد

اما حقیقت اینست که این واقعات جانکاد ، مقدمه ای بود در روانی چشمه سار

طایع ابن یکه تاز میدان قصیده برسبک نوین ، تا در مرگ سنجر و فتنه غزان و خراب

گردیدن خراسان ، به لایه رویی و تنقیه قنات دیدگان پردازد ، و با حفاری چشمان

طایع در مرگ شیخ الاسلام ، عمدة الدین محمد بن اسعد نیشابوری شافعی ، و

اهل و عیال خود و دیگر مراثنی بزرگان زمان و دوستان خویش چون امام عزالدین
 ابو عمرو اسعد ، و بهاءالدین احمد و شهابالدین و جمالالدین اصفهانی وزیر
 و خواجه ابوالفوارس و وحیدالدین عثمان مبارزت کند که در واقعه اش سرود :
 سخن در ماتم است اکنون ، که من چون مریم از اول
 در گفتن فرو بستم ، بمرگ عیسی ثانی
 علی را گو ، که غوغای حوادث کشت عثمان را
 علی وار از جهان بگسل ، که ماتم دار عثمانی
 وحید ادريس عالم بود و لقمان جهان ، اما
 چو مرگ آمد ، چه سودش داشت ادريس و لقمانی
 اما خاقانی بلند سخن ، رگهای دل و جان خود را در مرثیه سرایی آنگاه
 گشود ، که فرزندی برومند ، چون امیر رشیدالدین را در جوانی از دست داد و
 ترنمی جانکاه بر تابوت فلذۀ جگر بر تافته خود ، از لبهایی آب حسرت ریز ، سر
 داد و ادب فارسی را جانی تازه بخشید :
 صبحگاهی ، سر خونین جگر بگشایید
 ژاله صبحدم از ، نرگس تر بگشایید
 دانه دانه گهر اشک ، بیارید چنانک
 گره رشته تسبیح ز سر بگشایید
 سیل خون از مژه آرید ، سوی باغ دماغ
 ناودان مژه را ، راه گذر بگشایید
 تف خون کز مژه بر لب ، زد و لب آبله کرد
 زمه-ری-ری ز لب آبله-ور بگشایید
 رخ ، نمکزار شد از اشک و به بست از تف آه
 برکه اشک نمک را ، چو جگر بگشایید
 بر وفای دل من ، ناله بر آرید چنانک
 چنبر ایمن فلک شعبده گسر بگشایید
 لعبت چشم ، بخونین بچگان حامله شد
 راه آن حامله را ، وقت سحر بگشایید

صد و چهار

آگهید از رگ جانم ، که چه خون میریزد
خون زرگهای دل و سوسه گـر بگشاید
نازنینان منا ، مـرد چراغ دل مـن
همچو شمع از مـژّه ، خوناب جگر بگشاید
خبر مرگ جگر گوشه مـن ، گوش کنید
شد جگر ، چشمه خون ، چشم عبر بگشاید
تیغ سیم از دهن طوطی گویا بکنید
طوق مشکک از گلوی قمری نـر بگشاید
گیسوی چنگ و رگ بازوی بربط ببرید
گریه از چشم نی تیز نـگر بگشاید
دشمنان را که ، چنین سوخته دارندم دوست
راه بدهید و بروی همه در بگشاید
شد شکسته کمرم ، دست بر آرید ز جیب
سر زنان ، ندبه کنان ، جیب و کمر بگشاید
بامدادان همه ، شیون بـه سر بـام برید
ز آتشین آب مـژّه ، موج شرز بگشاید
آنک آن مرکب چوبین ، که سوارش قمر است
ره دروازه بر آن ، تنگ مقر ، بگشاید
آنک آن تازه بهار دل من ، در دل خاک
از سحاب مژّه ، خوناب مطر بگشاید
مادرش بر سر خاک است بخون غرق و ، زحلق
دم فرو بست ، عجب دارم اگر ، بگشاید
ای همه عاجز اشکال قدر ، ممکن نیست
که شما مشکل این غم ، به هنر بگشاید
عقده بابلیان را ، بتـوانید گشاد
نتوانید که اشکال قدر بگشاید

این توانید ، که مادر به فراق پسر است
 پیش مادر ، سر تابوت پسر بگشایید
 پدر سوخته ، در حسرت روی پسر است
 کفن از روی پسر ، پیش پدر بگشایید
 تا ببیند، که بیاغش نه سمن ماند و نه سرو
 در آن باغ ، به آیین خـطـر بگشایید
 از پی دیدن آن داغ ، که خاقانی راست
 چشم بند امل ، از چشم بشر بگشایید
 من بر آنم که این دو قصیده ، که برگزیده آنها برای نمونه عالی شعر عزا و
 مرثیت آورده شد ، یکی از شاهکارهای عالم نوحه سرایی پدر هنرمندی در سوک
 فرزندی جوان و رشید ، چون امیر رشیدالدین می باشد . خاقانی ، چنان در ماتم
 این جگر گوشه هنر و دردانه صدف شاعری ، دردمند و خسته جان و شکسته دل
 گردید، که جای جای دیوان بزرگ و ارجمند خود را از سروده هایی در سوک او
 پر بار و برکت تر نمود و رشته هایی از گوهر و درّ غلطان اشک ، در گنجینه شعر
 و سخن دری افزود ، که نه پیش از آن سابقه داشته و نه پس از او کسی چنین
 هنرمندانه گریست و بدین سان سیل سرشکی بر تابوت فرزندش روانه کرد، و این
 یکی از چشمه های هنر اوست که به حق در تاریخ ادبیات عرب و عجم ، هرگز
 از فوران نیفتاده است.

محتشم کاشانی نیز ، در مرگ برادرش عبدالغنی ، اگرچه به شیوه خاقانی
 سخن نسرود ، اما به روش او گریست و گلزار ادب فارسی را از جویباران طبع
 ماتم رسیده خود، پر گل و سرسبز و بوستان سخن را خرم و پدرام کرد و در ترکیب
 بند خود ، از کمر ترکش جوزا زه گشاد و از دیده خونبار اهل هنر ، زهاب بر
 گشود:

ستیز گر فلکا ، از جفا و جور تو داد
 نفاق پیشه سپهر ، ز کینه ات فریاد
 میراز شربت بیداد ، ساغری دادی
 که تا قیامت ، از مرگ ، یاد خواهد داد

صدوشش

مرا بگوش رسانیدی از جفا حرفی
که رفت تا ابدم ، حرف عافیت از یاد
در آب و آتش از تاب ، کو سموم اجل ؟
که ذره ذره دهد ، خاک هستیم بر باد
نه مشفق کسه شود ، بر هلاک من باعث
نه مونس که کند ، در فتنای من امداد
نه قاصدی که ز مرغ شکسته بال ویم
برد سلام ، بیدان نخل بوستان مراد
سرم فدای تو ، ای باد صبحدم برخیز
برو بعالم ارواح ، از این خراب آباد
نشان گمشده من بجز ، ز خرد و بزرگت
سراغ یوسف من کن ، ز بنده و آزاد
بجلوه گاه جوانان پارسی ، چو رسی
ز رخس عزم فرود آی و ، نوحه کن بنیاد
چو دیده بر رخ عبدالغنی من فکنی
ز روی درد برآر ، از زبان من فریاد
بگو برادرت ، ای نور دیده داده پیام
که ای ممت تو بر من ، حیات کرده حرام
تا آخر ده بند دیگر این ترکیب بند ، هر بندی از بند دیگر مؤثر و جانسوز و
دردناکتر میباشد . زبان ساده و نرم و شیوه گرم و گیرا و سوز و گداز و شعله پر
لهیب هر بیتی از ترکیب بند مزبور ، بمنزله قطرات سرشک بهم پیوسته ایست که
از چشم دل و جان محتشم - مولانا کمال الدین کاشانی - بر رخسار داشت روان گردیده
و در ماتم برادر سفر کرده و دور از دیار و یار ، بگور رفته ، بر صفحات دیوانش فرو
ریخته است .
هنر محتشم ، اگرچه در همین ترکیب بند و سایر مرثی دیگر وی ، بخوبی
نمودار بوده و به سبکی نزدیک بعراقی و به شیوه شاعرانی چون وحشی بافقی و
بابا فغانی و غیره میباشد ؛ اما در عمق تأثیرات روحی و بیان انفعالات دست اول

نفسانی و صداقت در گفتار و الفاظ یکدست و دور از غرابت لفظی و معنوی، اگر نه اینست که بطرز خاقانی متشابه باشد، بی شک از ژرفنای جان ملتهب وی مایه گرفته و همان سوز و گداز و نوحه و فریاد خاقانی را در مرگ امیر رشیدالدین، فرزند جوانش بیاد می آورد.

در واقع، محتشم در سرودن مراثی با ارزش و لطیف و جان پذیر خود، برای خلق اثر مشهورش، که دل سنگ را آب میکنند و بنیاد صبر و خانه طاق را خراب، طبع آزمایی کرده است و آنگاه با توجه به خون بناحق ریخته سرور آزادگان جهان، حضرت اباعبدالله الحسین، سبط پیامبر و فرزند بو تراب و فلذۀ کبد حضرت زهرا - سلام الله علیهم اجمعین - آنچنان ترکیب بندی سروده است که دیگر هیچکس از شاعران مرثیه سرا جز هم شهری خود او - صباحی بیدگلی کاشانی - به حدودش نزدیک نشده اند و اگر برخی را ابیاتی مؤثر و لطیف است: یا از بیان ساده محتشم و شراره های جانگداز آن محرومند و یا از غث و سمینی خالی نیستند.

من باور نمیکنم که هنرمندی به اخلاص محتشم، جز با عطف و توجه بذیل عنایت اولیاء الله و بویژه امام در خاك و خون غلطیده ما، سالار شهیدان عالم «حسین بن علی (ع)» بتواند به خلق چنین اثری دست یازد، که هنوز بعد از سیصد و هفتاد سال این همه از گویندگان فارسی زبان، در میدان زور آزمایی و نظیر سازی و تقلید، سرودستار انداخته و نقد عمر در باخته، به شکست نهایی تن در دهند و به زبونی و قصور خود اعتراف کنند. با اینکه در پسین گاه هر هفته، من بخواندن این ترکیب بند جاودانه می پردازم و سیل سرشك بیدریغ در مظلومیت سبط پیامبر و پاره تن زهرای اطهر از چشمانم روانه میشود، باز هفته دیگر نو بنو و تازه به تازه، از گداز فراوانی که در شعله این آتش جاودانی بشری وجود دارد، میسوزم و چراغ دل و قندیل معرفت را از آن برمی افروزم. محتشم بدین ترکیب بند، ماندگار تاریخ انسانی و مخلص در بهشت جاودانی است و خدای - تعالی و تقدس - نعمتهای بهشت صفات و افعال را بر او ارزانی دارد، و روانش را در دیار سرور و بهجت لقاء خویش سیر دهد، بمنّه و کرمه.

اکنون که سخن بدین مقوله کشیده شد، به مصداق: «لکلّ مقام مقال» در بیغ است، دو سه بند از مرثیه ای را که این نگارنده فقیر و ناچیز در رثای درگذشت

استاد بارع و بزرگوارم، فقیه مهذب سترک و دانشمند کلامی بزرگ، شخص حق و ذوق و عرفان و صراحت و لطافت در بیان، حضرت آیه الله آقا شیخ محمد سنگلاجی - اسکنه الله تعالی فی بحیرة جنانه و جعل فی متن المخلد مکانه - سرود دادم، بمنظور تبرک بذکر نام دانشین وی نیاورم؛ باشد که حدود بیست و پنج سال، دین اخلاقی خود را نسبت بدین دانشمند قدیس و نفس زکیّه بر آورم و چون علاقه ای وافر در حین زندگی جسمانی اش بطبع این کتاب داشت و همواره مشتوق این بی ایاق در چاپ و نشر آن بود؛ این اثر ناچیز را بمثابه ذره ای کوچک، به آفتاب روح پر فتوح آن مفضل بی همتا تقدیم میدارم :

گاه آن است که خون از رگ جان بگشایم

وز سر هر مژده، خوناب روان بگشایم

آه سرد از لب و، لبریز، دل از موجه خون

دود آهم به لب و لب به فغان بگشایم

کوره دل، که چو آتشگه برزین سوزد

چون تنوری است، کز آن سربه دخان بگشایم

یا زجا خیزم و، در نوحه کمر بر بندم

یا نشینم به غم سوک و میان بگشایم

سالها خون دل از دیده نهان رفت، چه باک

گر سر ایندل خونین، به عیان بگشایم

هفت نیران کنم از اشک، چنان سرد و سلام

که زشش سو، رهش از هشت جنان بگشایم

بومهن گردم و، از لرزه زمین بشکافم

ناف آفاق درم، قلب زمان بگشایم

نیل وار، ارنه ره دجله زنم، نوح صفت

راه توفان زدودیده، بجهان بگشایم

بسته بود، از بد ایام، زبانم یک چند

گاه آن شد، که در این سوک زبان بگشایم

موی کن ، مویه گُنان ، روی به محراب کنم
 ز آتش دل ، دل محراب ، پر از تاب کنم
 آنکه افراخت به دانش سر و دل بست به دین
 تا که در سینه نفس داشت ، همان داشت ، هم این
 آهوانه نگهش ، رامش دل بود ز مهر
 آنکه در خشم همی دید ، چنان شیرعزین
 گر به اندرز ، کلامش در ناسفته زغیب
 ور به تبلیغ ، بلاریب ، چو برهان متین
 داشت ، تا داشت ، دل و دست چو دریا و چو کان
 بود ، تا بود ، بهر دشمن دین ، بر سر کین
 سخن او همه یکدست ، چو از دریا ، در
 وان این هرزه درایان ، همه پر غث و سمین
 نقش پرداز ریا بین ، که خود از فرط نماز
 اثر سجده حق داشت ، چو نقشی به جبین
 عاش بالسَّعد کما مات سعیداً ، فی الحق
 شهد الله علی شاکله البرّ الامین
 انما العمر و ما تابعه قیل و قال
 طیب الله ، له الرّمس ، کما طاب الطّین
 آنکه او زبده احرار بد از صافی دل
 و آنکه او نخبه ابرار شد از فعل گزین
 آنکه از چشمه تسنیم ، سبق برد ز لطف
 و آنکه نزد سخنش ، بود گرو ، ماء معین
 آنکه از کفر جدا بود و ، به دین داشت قران
 و آنکه از شرک بری بود و ، به توحید قرین
 نقب زن شد ملک ، از تربت پاکش به جنان
 نقبی آنسان که ، خدا زد ، ز جنانش به جنین

گفت بدرود و به معشوق ازل ، واصل شد

خلع تن کرد و ، به تشریف ابد ، نازل شد

آن به آیین محمد ، که منم حسانش

و آنهمه ، مورصفت ، ریزه خور احسانش

آن به تدریس چو ادریس ، که صد پیر خرد

بود تلقین گرابجد ، به دبیرستانش

آن بهین نادره علم ، محمد ، که بداشت

نسبت سنگلج ، از بوم و بر تهرانش

آن مهین قدوة تقوی ، که کران تا به کران

در نوردید ، بیک رکضه ، سُم یکرانش

آن حکیمی که به منقول نبودش همتای

وان فقیهی که به معقول ، نبند همسانش

شیخ بارع ، عَلمِ عِلم برین ، سنگلجی

که بود ، لقمه خردی ، خرد لقمانش

آن به خالق احسن تقویم ، که با خُلق عظیم

آیت لطف ، فروآمده ، اندر شان

گر که می سفت به تازی و دری ، گوهر لفظ

بود چون سحر مبین ، کَلک گهر افشان

نفس کلی است ، یکی مرتبه از رتبه او

روح قدسی است ، یکی رایحه ، از ریحانش

ارجعی را ، چو به لبیک دل و جان پیوست

رفت نزد حق و ، در جایگاه صدق نشست

مسأله شاهد بازی در شعر فارسی

یکی از جریانهای دیرپای عاطفی منمنی ، که دامن انسانیت و شرف از لوٹ

آن آلوده گردید ، رذیلت اخلاقی غلامبارگی یا شاهد بازی است ، که از عصر

عباسیان به دربار سلطان محمود ترك شیوع یافته و چرکاب رذالت و دنائت آن ،

جامهٔ نفس هنر و هنرمندان را نیز دربارگین متعفن خود ملوث کرده است .
 فرخی سیستانی و برخی از شاعران دورهٔ غزنویان ، درقصاید و آثارهنری
 و ادبی خود ، از چهرهٔ زیبای معصومانه و اندام کودکانی بگناه بلوغ توصیف
 کرده‌اند ، که درحقیقت سراسر پر از خباثت و پستی و استهجان و ننگ است .
 کاش هرگز جامهٔ رنگین شعر و ادب فارسی ، بدین لکهٔ ناشستنی و نسترذنی
 آلوده نشده بود و اگر برافشاندن این غبار از دامن شعر ، کمال هنر باشد ، باید
 بسی شادمان بود که شعر و شاعر این روزگار ، کامل و از حیث شاهد بازی مبرّی
 و ازچنین پلشتی و پلیدی بدور مانده است ، و یا حداقل اثری از آن در شعر امروز
 مشهود نیست . شرایع آسمانی و مهمترین آنها اسلام ، برای این رذیلهٔ اخلاقی ،
 کیفری سنگین آورده‌اند ، اما کیفر هر اندازه بزرگ و توان‌فرسا باشد ، باز همسنگ
 این عمل جانکاه و مهوع نیست .

اسلام چهار کیفر را برای مرتکب این گناه در نظر گرفته که عبارتند از :
 سقوط از ارتفاع بسیار و سوزاندن و خراب کردن دیوار بلند بر سر مجرم ، و کوبیدن
 بدن او بوسیله تخماق و آلتی شبیه به گرز ، که بهر صورت باید سرانجام آنها مرگ
 باشد و مرگی به‌خواری و ننگ و آنهم باوجود عذاب اخروی و خلود در دوزخ .
 اگرچه ظهور اندیشه‌های عرفانی در شعر و غزل ، یکی از موجبات نابودی
 این عاطفهٔ چرکین و پلید گردید ؛ لیکن بکلی دامن ادب و فرهنگ و هنر را از کثافت
 آن پاک نکرد ؛ بلکه سیمای مشمئزکنندهٔ آنرا درهاله‌ای از استعاره و اصطلاح و
 مجاز پنهان نمود و بدین وسیله ، اندک اندک در رفع جنبه‌های شنیع آن مؤثر افتاد .
 زبان حافظ در توصیف دلبر شاهد و طفل و بازیگوش ، دیگر نه به زبان شعرای
 دربار غزنوی مانده بود و نه حتی از صراحت چرکین زبان سعدی که از نقاط
 ضعف ادب و اخلاق و سیرت انسانی در شعر او بشمار می‌آید برخوردار . عرفان ،
 مفهوم غلامبارگی و شاهدبازی را ، از وجه متزل و ساقط و ننگین و شهوترانی آن ،
 به مرتبهٔ رفیع نظر بازی تبدیل کرد ، که هر بی‌خبری را از آن بجز حیرت نصیبی
 نبود ؛ لیکن بهر صورت ، تا نظر بازی ، جای عمل وقاع را نگرفته بود ؛ شناعة
 این عاطفه برجای و دنائت آن همچنان جامهٔ ادب و هنر را می‌آلود . فرخی سیستانی
 در مطلع قصیده‌ای که از بهترین قصاید اوست ، اگر نه آنرا برای شاهد لاغر اندام

وظریف خود سروده است؛ معشوقه خویش را به شاهی آنچنانی تشبیه و توصیف کرده، و گوید:

دل من، لاغر کی دارد، شاهد کردار

لاغرم من چکنم، گر نبود فربه یار؟

لاگران جمله ظریفند و ظریف است، کسی

کو چو من دایم، با لاغر کی دارد کار

دوست از لاغری خویش، خجل گشت ز من

گفت: مسکین تن من، گرشت نگیرد هموار

گفتم ای جان، نه مرا از تو، همی باید خورد

خوردن من ز تو، بوس است و کنار و دیدار

عذرخواهی چه کنی، گر تو نزاری و نحیف

من ترا، عاشق از آنم که، نحیفی و نزار

سراینده‌ای که زبان فصیح و سلیس او موجب افتخار هر ایرانی است،

رذالت خوی وی در غلامبارگی حتی نسبت به جوانان حدود بیست و پنج ساله بی‌الا،

در آثارش مشهود است؛ چنانکه در توصیف سرهنگی ملبس بدلباس رزم و مسلح

به آلات جنگی سروده:

برکش ای ترک و بیک سو فکن این جامه جنگ

چنگ برگیر و بنه درقه و شمشیر از چنگ

به مصاف اندر کم گرد که از گرد سپاه

زلف مشکین تو، پرگرد شود، ای سرهنگ

از قصیده دیگر فرخی، چنین استفاد است که سرهنگی را از دوران کودکی

عاشق بوده و در سنین متوسط عمر او هم دست از عشق و فریفتگی به‌وی بر نداشته

و همچنان دلدادگی خود را از ایام شباب به کودکی معشوقه کردار، تا اواخر عمر

که معشوق او سرهنگی شده، حفظ کرده است:

از این گریستن آن است امید من، که مگر

به اشک من، دل تو نرم گردد، ای سرهنگ

شگفت آور و ننگین‌ترین شاهد بازی اینست که شاعری چون عثمان مختاری

غزنوی ، در مطایبه‌ای منظوم به مطلع :
 یکی غلامك هندو ، خریدم از بازار
 بدان بها که ز گفتار آنم آید عار
 هندو بپچه‌ای کثیف و نژند روی و ترش چهره و تنگ عیش و متعفن و ناتوانی
 را که دور دهانش از کف خشکیده، همانند شوره می‌نموده است ، به کمترین بها
 می‌خرد و به‌خانه می‌برد و جامه نوین بر تنش می‌پوشد :
 بیک دو ماه ، چنان شد که درهمه خانه
 رها نکرد کسی را بهیچ کار ، از کار
 رکاب دار شد و جامه دار و مشرف دخل
 وکیل خرج شد و کدخدا و خوان سالار
 نکوش داشتم و شد نکو به نیکو داشت
 چنانک در خور بوس آمد و سزای کنار
 گل بهشت شد و دهشت بتان بهشت
 بت گنشت شد و رشك لعبتان بهار
 ظریف و بخرد و نیکو نشین و زلف انداز
 لطیف و چابک و خرّم خرام و خدمتگار
 شراب خوار و ترانه سرای و نادره گوی
 نکو عبارت و معنی نمای و دعوی دار
 باری ، این غلامك چنان حلاوت در سرشتش عجین شد که زیرك ساران
 او را شکر سیاه نامیدند و دل عثمان مختاری به هم‌خوابگی او مایل می‌شود و
 بالاخره شبی بمقصود خود میرسد ؛ لیکن غلامك برسان اباحتیان :
 چومن بخفتم ، برخواست او ، به عزم قصاص
 خیار بر در تسعین من نهاد و فشار
 چو نیمشب شد ، بیدار گشتم و دیدم
 غلام را ، به در دبه ، بر نهاده خیار
 خروش کردم و گفتم بهش ، که بی‌بی نیست
 منم ، مکن که مرا خسته کردی و افکار

از آن درشتی من، سخت خشمش آمد و گفت

بمرده بودی، کت در سپو ختم صد بار؟

و سرانجام از داستانی تا بدین حد شرم آور و آلوده به عار، چنین نتیجه می گیرد:

چه ژاژ خایم و چندین چرا دراز کشم

تهی کنم دل و کوتاه کنم، بدین گفتار

غلامکی که به چندین هزار حیل و فن

ازو مخشکی ساختم، نحیف و نزار

ز زیرایر، یکی خواجه گای بیرون جست

چنانکه: «فاعتبر وامنه، یا اولی الابصار»

اگر این رخدادۀ ننگین و تباہی آمیز، حقیقت نداشته و از معنی داستان و

مطایبه فراتر نبوده باشد، باز هم بسان لکهای چرکین بر صفحات دیوان استادی

مفلک و شاعری هنرمند و چیره دست باقی است که زبان فاخر و لطیف او در ادب فارسی

اگرچه فرود فرخی و منوچهری است، لیکن در ردیف استادان فن سخنوری میباشد.

بدبختانه، این خوی پلید که نخستین بار از دربار ساسانیان و خلفای عباسی به محافل

اشراف و خواجگان راه یافت؛ از سلطنت خانۀ پادشاهان ایرانی سر بدر آورد و

از دربار آنان، به شاعران و مداحان هنرمند سلاطین این بر و بوم اثر کرد و شعر و

ادب فارسی را از لوٹ خود چرکین نمود.

این خصلت ناهنجار و رذیلا نه، نه تنها دربار گاه شاهان راه جست، بلکه

بتدریج جزء آداب سلطنت در آمد و امیر عنصر المعالی کیکاوس بن اسکندر، از

نبردهای زیاری و هفتمین پادشاه این خاندان که در اوایل قرن پنجم در کوهستان

امارت داشت؛ و پس از پنجاه سالگی بزهد و ورع پرداخت، و امیری فاضل و با

کمال بود؛ و در قابوسنامه خود که اثری سخت فاضلانه و حکیمانه است و پسر را

از هر دری اندرزی داده و در هر عنوانی، ابوابی به آیین خرد برگشاده است، و

جای جای آنرا به امثال و حکایات شیرین و حکمت آیین مزین داشته، و به نثری

دل انگیز و نفز و بفارسی سره؛ رایت دانشوری و هنرمندی را برافراشته است.

در باب پانزدهم آن، و در تمتع گرفتن؛ پسر را به اندرز گوید: «اما از زنان

و غلامان ، میل خویش بیک جنس مدار ، تا از هر دو گونه بهره ور باشی « و علامت برده ای که خلوت و معاشرت را شاید ؛ میگون موی و سیاه مژه و شهلا چشم و سیاه ابرو و کشیده بینی و باریک میان و گرد زنخدان و سرخ لب و سفید دندان و غیره ؛ بر می شمارد و بالاخره ؛ شاهد بازی و غلامبارگی در دستگاه امامان اسماعیلی نیز رواج یافت و اگرچه برخی از آنان ، به آیین حسن صباح ، رسم پرهیز گزیدند و به شیوه زهد و ایمان و پارسایی گرویدند ؛ لیکن تنی چند از پیشوایان این فرقه ، فحشاء و فساد را درمسأله مزبور از اندازه بدر برده و موجب تباهی کیش و بدنامی این فرقه گردیدند .

با اینکه شاهد بازی در تصوف از هم خوابگی و تمتع حیوانی ، به نظر بازی و اعتدال گرایید ، دیگر باره در آیین درویشی بصورتی منکر پدید آمد و بروشی تزویر آمیز و ریاکارانه چهره نمود ؛ چنانکه سعدی در بوستان ، بر صوفیایی که دل به رخسار زیبای نوجوانی داده و ازدیدن روی او بیهوش می افتاد ، و در نقش صورت او ، نقشبند صور و چهره پرداز کائنات را میدید :

نه این نقش ، دل می رباید ز دست

دل آن می رباید ، که این نقش بست

در مقام اعتراضی ظریف و زندانه می گوید :

چرا ، طفل یکروزه هوش نبرد که در صنع دیدن ، چه بالغ چه خرد

محقق ، همان بیند اندر اِبل که در خو برویان چین و چگل

اما این صورت تلطیف یافته غلامبارگی و شاهد بازی ، در عرفان حقیقی و الهی ، به عشق مجازی تبدیل گردید که بالمال ، قنطره حقیقت شد و از تمتع و بهره شهوانی بیرون آمد ؛ و سپس جای خود را در ردیف عشقهای پاکیزه و بی غل و غش خدایی باز کرد ؛ بطوریکه برخی از عارفان شامخ از این طریق پرمهملکه ، به سلامت بسر منزل مقصود رسیده ، و با صورت ستایی و نظر بازی ، بکمالات عشق حقیقی دست یافتند و آنرا به نحوی پاک و خالی از شائبه ، مقدمه ای در حصول شیفتهگی در افعال و صفات حضرت واجب الوجود که معشوق غایی همه عاشق عوالم هستی است ، قرار دادند .

شیخ فخرالدین ابراهیم عراقی ، که یکی از عرفای اهل باطن و سلوک

عرفانی علمی و عملی بوده و بسالیانی دراز از مصاحبت شیخ کبیر صدرالدین قونوی و جلال الدین محمد بلخی صاحب مثنوی معنوی و عمر سپهروردی عارف معروف و شیخ بهاء الدین ملتانی، بهره‌هایی وافر برده و با خواندن کتب عرفانی محی‌المعرفه و الدین - شیخ اکبر ابن عربی - صاحب «فتوحات مکیه» بویژه «فصوص الحکم»^۱ او در نزد صدرالدین قونوی، به کمالاتی درخور اهمیت دست یافت؛ در اوان جوانی بقول احمد امین رازی در کتاب «هفت اقلیم» و کازرونی صاحب «سُلم السماوات» و داغستانی ملقب به نواب خان در تذکره «ریاض الشعراء» و کتب تراجم احوال دیگر؛ به پسر صاحب جمالی که به همراهی جماعتی از قلندران به همدان آمده بود، دل باخته و مشاهده جمال ازلی را در کسوت طلعت ماهر خان میفرموده، و بهمین دلایل همیشه هدف تیر ملامت افسرد دمان واقع میشده است.

بدیهی است، دیگر نظربازی و دلدادگی در این طایفه از عارفان، از ننگ تمتع شهوانی و کام‌برگرفتن، عاری بوده و صاحب‌دمی خلوت نشین و دل‌باخته‌ای پاک‌دین و درست‌آیین مانند عراقی، اسیر شهوات حیوانی نبوده است، تا چون عثمان مختاری به‌لوث تباهی غلامبارگی در کامدهی و کامگیری آلوده گردد؛ و این مسئله یکی از موارد اعجاز تأثیر عرفان در تلطیف عواطف و امیال انسانی و رهنمونی آدمیان به لذات بیرنگ و ننگ‌الهی است؛ که نهایت آن مقامات طمس و محو و محو یا فنای کلی در افعال و صفات و ذات باری تعالی میباشد.

۱- نگارنده را شرحی مفصل بر کتاب فصوص الحکم، بفارسی است که در آن به جمع قوال متین شارحان دیگر پرداخته و بویژه که در این شرح بدیگر کتب محی‌الدین، بخصوص فتوحات مکیه‌اش نظری تمام داشته‌ام.

«نحوه بیان شاعر و نویسنده»

سراینده و سخنور ، پس از تکوین حالت سرودن و نوشتن ، که بر اثر شوق جازم و تصمیم نهایی بدو دست میدهد ، گرفتار خلیجهایی در ضمیر خود میگردد. این خلیجهای بیشتر به سبب انفعالات نفسانی و پی در پی در آمدن حالاتی است که منشاء عزم وی در خلق و اختراع و انشاء و ابداع میباشد .

پس از ادراك اجمالی و کلی این امور باطنی ، آنگاه شاعر یا نویسنده دستخوش الهامی زودگذر میشود که از پشتوانه انگیزه مداوم و ممتد هنری خالی است ؛ و بهمین دلیل بیشتر آثار هنری نیمه تمام و ناسنجیده و نساقص ، محصول این گونه حالات بی پایه میباشد .

ولی اگر احتیاج نفسانی به خلق اثر از پشتوانه ای گران و دیرپا و غنی بهره ور باشد ؛ حالت هنرمند و شاعر و نویسنده ، مبدل به ملکه راسخ گردیده و چنان او را دستخوش انفعالات درونی میکند ، که ناخود آگاه به تهیه اسباب کار پرداخته و طرح اساسی و کلی اثر را با ترسیم خطوط اصلی آن ، در صفحات اندیشه خود شکل میدهد و آنگاه که تصویر ذهنی اثر مزبور را از نفسانیات دیگر خویش ممتاز و برجسته و مشخص کرد ، قوه بازیگر خیال و صورت سازی ها و صحنه آرایی هایش به کمک او می آید و بدین موجود نفسانی ، جان می بخشد و چون در این هنگامه ، اندیشه هنری وی به کمال و قوت مطلوب رسیده است ، لفظ و معنی بصورت ترکیبات نوین متصور گردیده و از مجرای طبع و خامه وی ، بروی صفحه کاغذ

می‌ریزد و تولدی شکوهمند و گاهی جاودانی اعلام می‌گردد. در این موقعیت است که چیره دستی و حداقت در آوردن معنی و مضمون، هر شاعر و نویسنده را از سخنور و سراینده دیگر امتیاز میدهد؛ بطوریکه همین موقعیت در هنر، او را به ایجاد آثاری سحر آفرین برمی‌انگیزد؛ در صورتی که دیگری را به ساختن آثاری مصنوع و متکلفانه وادار میکند.

بهتر اینست که، در چنین وضعی، خلق اثر هنرمندانه و مبدعانه؛ یا مبتذل و عامیانه را، محصول استادی و چیره دستی و تسلط هنرمند در خلق اثر دانسته، و آنرا بهیچ وجه به انگیزه درونی و انفعالات نفسانیش متعلق ندانیم؛ زیرا امکان دارد که وضع روحی مزبور در دو هنرمند به کیفیتی واحد بهم رسد؛ لیکن محصول آن دو یکدست و متصنف به اوصافی همسان نباشد. این تفاوت بارز در میان دو اثر ناهم سان، مربوط به نحوه بروز آزمونهای متفاوت در هنرمند است، که در یکی به کمال فعلیت و قوت رسیده و در دیگری هنوز نیم پخته و ناتمام میباشد. سراینده و سخنور نخستین، که دل و دماغی از آثار هنرمندان پیشین اندوخته و در اصول و فروع سبکها و اسلوبهای بیان دستی دارد، همان اندیشه درونی و انفعال نفسانی را بگونه‌ای هنرمندانه و بلند و دلنشین و یکدست و بدون غث و سمین می‌آورد، که دست از منہ، در طول اعصار و قرون، از تصرف یا اندراس آن عاجز است، و این ولیده پر آوازه، سبب خلود آفریننده خود و پیوندش بجاودانگی می‌گردد؛ در حالیکه شخص دیگری، فاقد این اوصاف بوده و همانند جنینی سقط شده، پیش از اینکه نام و نشانی یابد، به دیار بی نام و نشانی رهسپار میشود.

سراینده و سخنوری که با ترکیبات نوین و تشبیهات تازه و استعارات دل‌انگیز و مجازاتی متناسب و کنایاتی صریح‌تر از تصریح و دور از تعمیم و چرستان، سخن می‌گوید؛ با نویسنده و ناظمی که الفاظ او کمتر از اوصاف کمال و جمال بهره‌ور است، به دو کارخانه‌ای شباهت دارند، که با صرف يك ماده اولیه، دو محصول صد درصد متباین و ناهم جنس را تولید می‌کنند. بهترین شاهد این مورد، سه ترجمه موجود فارسی است از، کتاب «کليلة و دمنه» که نخستین آن بروجهی مبدعانه به سخنوری کوشیده و در بیان معانی و مضامین کتاب آنجا که به ایجاز پرداخته، سخن به اطناب نیاورده است و آنجا که باید به اطناب سخن گوید، از ایجاز دوری جسته.

ایجاز او مخمل فصاحت نیست و اطناب او ملال آور نمیباشد ؛ و به تعبیر ساده تر در ترجمه معنی ، به بلاغت زبان دری و اصول فصاحت و قوانین ادب اعتناء کامل داشته است و این مترجم کسی جز ابوالمعالی ، نصرالله بن محمد بن عبدالحمید منشی نمیباشد ؛ که در اسلوب نثر مرسل استادی چیره دست و از نویسندگان متقدم و بلند پایه زبان فارسی است ؛ و مترجم دیگر کتاب مزبور ، محمد بن عبدالله بخاری است ، که اگرچه جملات او از اصول ادب و فنون سخن خسار ج نیست و بهره ای وافی از رسایی و شیوایی دارد ، لیکن از حیث ترکیبات فاخر و نداشتن استشهادهای از ابیات دلنشین شاعران تازی و دری ، به بلاغت ترجمه ابوالمعالی منشی نمیرسد و توش و توان آنرا نیز ندارد . زبان حال ایندو مترجم چیرهدست را از طبع لسان الغیب میخوانیم که چگونه با جادوکاری تمام و لطف بیان خاص به ترسیم صورت ایندو پرداخته است :

نگارستان چین ، دانم نخواهد شد سرایت ، لیک

به نوک کلاک رنگ آمیز ، نقشی می نگار آخر

اگرچه نگارستان چین ، برای محمد بن عبدالله بخاری نیست ، و این خانه پر نقش و نگار ملک طلق ابوالمعالی است ، اما مترجم بید پای هندی هم ، به نوک کلاک رنگ آمیز ، نقشی بنگاشته که به فصاحت زبان فارسی و لطف لغت دری افزوده و بهر وجه ، اثری ماندگار و جاودانه پرداخته است .

اما ترجمه مصطفی خالقداد هاشمی از کلیله و دمنه ، به زبانی ساده و خالی از پیرایه های ادب و هنر نثر نویسی است ، و گویا مقصود مترجم حفظ اصل و بیان آن بزبان ساده و احتراز از ترجمه به زبان خواص اهل لغت و ادب بوده است ؛ ولی با اینوصف بهیچ وجه جنبه ادبی خود را از دست نداده و به زبان محاوره و مبتذل نگراییده است ؛ و از لطافت و ذوق ادبی و رعایت نکات دستوری نیز خالی نمیباشد .

تبصره : دانشمندان بلاغت را نظر بر اینست که : مراد گوینده از بیان ، انتقال معانی و مفاهیم باطنی خود بدیگران است ، و نه صرف آوردن واژه های زیبا و

گوش نواز؛ پس بطور ازوم باید در رسیدن بدین هدف، از کلماتی استفاده کند که مفید هر دو جنبه فصاحت و بلاغت باشد؛ ولی آنکاه که بالضروره، یا باید لفظ لطیفی را بکاربرد که در افاده معنی قاصر است، و یا لفظی بلیغ را برگزیند، که از لطف و زیبایی نسبی، بدور میباشد؛ طبق قواعد بلاغت، باید همیشه در چنین موارد، واژه لطیف و شیوایی را که مفید معنی نیست، بترك گفت و کلمه‌ای را بکار برد که رساننده معنی مراد است. بنابراین، امتیاز و برتری لفظی به لفظ دیگر، در عبارت و جمله، به صفت بلاغت و رساندن کامل معنی است، و اگر از زیبایی و گوش نوازی و اثر خود بی بهره بود، باکی نیست؛ زیرا مقصود اصلی از بیان، بر طبق قواعد بلاغی، ارسال مفهوم و معنی بروجه مطلوب است، و اگر لفظی فاقد این وصف بود، فصیح نیست؛ چه هر واژه بلیغی فصیح هم هست، اما هر لفظ فصیحی در غیر مورد استعمال خود، بلیغ نیست و بکار بردن آن، موجب نقض غرض از بیان خواهد بود؛ پس در این موقع بترك گفتن آن اولی است.

لیکن سراینده توانا همواره باید در بیان مقصود، الفاظی خاطر فریب برگزیند، که از هر دو جنبه لطافت و گوش نوازی، و بلاغت و رسانیدن کامل معنی، برخوردار باشند؛ تا شنونده و خواننده را به حد اعلای لذت و ابتهاج برساند و نیز چیزی از معانی و مفاهیم مورد انتقال کاسته نگردد.

شعر و ذوق

هر خواننده و شنونده آثار ادبی و هنری، از راه حس و ادراک، در مقام نقد و سنجش بر میآید. و ناگزیر امواج ذوقی خود را متوجه آن آثار میکند. بنابراین مسأله ذوق بدین گونه طرح می شود که چگونه ذوقی ارزشمند و قابل التفات میباشد؟ سخن سنجان را درباره این پرسش باورهای متفاوت است. عبدالقادر جرجانی ذوق را وجدان درونی و روحانی میداند که برای تمییز آثار و رتبه بندی آن و امتیاز سخنی بر سخن دیگر بکار میرود، و بدون شناخت آن ارزش های هنر ناممکن می باشد. ابن خلدون در مقدمه خود، ذوق را حاصل شدن ملکه بلاغت در زبان و نیروی فهم شیوایی کلام و عادی شدن در ضمیر می پندارد و بجهت تشخیص ترکیب های ادبی، وجود آنرا لازم میداند.

تعبیر صحیح تر از ذوق اینست که آنرا عبارت از بهر رسیدن نیروی شناخت و ادراک نکات و دقایق هنر و ادب بدانیم. این نیرو بر اثر توجه به لطائف و نازکی ها و باریکی های ادب و هنر تقویت شده. راه کمال را می پیماید. با توجه باین دقیقه است که ادبا و سخن شناسان، بیشتر روزگار عمر خود را، در تحقیق و تطبیق آثار به سر می برند، تا ذوق طبیعی آنان، بنابر خیالی ها و مضامین اندیشه گر و رسا، خو گرفته و بتوانند به نقد و سختن آثار به پردازند. بنابراین باید باور کرد که ذوق امری است فطری و بیادگیری و هوش و حس و تیزفهمی شخص بستگی دارد. چون این نیروها در افراد انسانی، متفاوت و کم و بیش است، ذوق هم در هر فرد انسان، بچند و چونی خاصی وجود دارد و ممکن است در کسانی هم بعلت کمبود در خلقت

و نقصان در توارث بطور کلی موجود نباشد و برعکس در برخی جانوران کیفیتی از آن بهم رسد، چنانکه شیخ اجل سعدی میفرماید:

(اشتر بشعر عرب، در حالت است و طرب

گر ذوق نیست ترا، کژ طبع جانوری)

کوتاه سخن اینکه اختلاف در طبیعت ذوقها، يك اثر را در نظر چند کس، به کیفیات مختلفه آشکار میکند. برای مثال می توان بدآوری و نقد مردم، در پیرامون ائمه سخن مانند: فردوسی و سعدی و حافظ و نظامی و غیره توجه کرد، تا حقیقت این گفتار روشن شود. در این مورد می توان پارا از دایرة حکومت و داوری مردم عامی فراتر نهاد و عطف نظری بخاصان کرد، تا دیده شود که چگونه آنان نیز، گـرفـنـار تفاوت سلیقه و ذوق بوده، در نتیجه احکام آنها هم، درباره آثار ادبی و هنری، ناهمسان می باشد.

این نکته در خور اهمیت و بزرگداشت است که ادبا و سخن سنجان، بیشتر بر اثر ممارست در گفته های بزرگان و کتب ادبی و آثار گرانقدر و نفیس هنری، ذوق خود را از مسیر طبیعی خارج کرده، گاهی چنان بواژه ها و مضامین و تشبیهاتی خو می گیرند که هر گوینده و سراینده نوآوری را داغ انحراف برجبین می زنند و هر گونه تلاش فکری و جنبش هنری را محکوم به بدعت و لغزش میدانند. اینست که پرورش ذوق همیشه در کمال آن مؤثر نمی باشد و بسا که جلوگیر و مانعی هم در راهش بوجود می آورد. بادقتی در آثار شاعران انجمن های ادبی حاضر در ایران، این موضوع روشن می شود که: پرورش ذوقها بیشتر از مسیر غریزی خارج شده، به کجروی و سیر در قهقرا الفت گرفته اند. دیگر اینکه بر طبع ذوقها نباید رنگی از تعصبات دینی و مذهبی و سیاسی و چاپلوسی و مداحی و غیره پاشید، و گرنه بسیاری از آفریده های پرارج ادبی و هنری به علت نداشتن رنگهای مزبور، از مرز شمول هنر و ادب، بر کنار می مانند و تنها بدان آثار می نگرند که اغراض مذهبی و اجتماعی و سیاسی درون و برویشان را انباشته باشد.

مالك نقد و سنجش اینگونه کسانی که با ذوقهای غرض آلود به آثار می نگرند، گاهی از اصول و مصطلحات عرفان و اخلاق و حکمت بدست می آید و زمانی هم از واژه های فرودین ملق و چاپلوسی و مداحی و غیره بوده و جویبار آنان از این

دریاست. در اینصورت برجسته‌ترین نکات هنری ازدیدگاه آنان، بعلمت دارانبودن ارزش‌ها و اعتبارات و آزمونهای مذهبی و مسلکی، مخدوش و مطرود است. بدیهی است که اینگونه ذوق‌ها محدود و مشوب بوده، با اعتناء بدانها لازم می‌آید که بسیاری از پدیده‌های قدرنخست ادب و هنر جهان، محکوم به نیستی و فنا شوند. درحالیکه بسا آثار از این قبیل وجود دارد، که رایحه‌ای دل‌انگیز از درون و برون آنها مشموم است.

چنانکه هنوز گوینده و هنروری را سودای نظیرگویی آن اثرها، در سر پخته‌نشده و ادیب و شاعری را یارای برابری با سراینندگان آن آثار نیست. فی‌المثل قصاید عرفانی شاعرانی همچون سنایی و عطار و ناصر خسرو، همچنان خورشید در اوج آسمان ادب و هنر جهان می‌درخشد و لطیفه‌های افکار و تراویده‌های دماغ مولانا جلال‌الدین بلخی بمشابه‌های گوهرهای تابناک بردیهم عشق و خرد، پرتوافشانی و گوهرنشانی میکنند.

هنوز هم کسی، آستین و گریبانی از گلهای روان پرور گلستان و بوستان آفریدگار سخن سعدی شیرازی پر نکرده، که دامن شیفتگی و دلدادگی از دست نرفته باشد. هنوز اشعار گوهر آثار حافظ، از پس پرده‌های گرد آگین قرون بسیار، عقل و هوش متفکرانی امثال «گوته» را بتاراج می‌برد و آنان را ملهم بتغزل و سرودن آثاری - نظیر دیوان شرقی - می‌نماید. اما باینهمه، بر وبوم دانش و هنر، چنانکه باید رفته و سخن هر چه باید گفته نشده است شاعر امروز نمی‌تواند در پس زانوی تفکر بنشیند و در اندیشه مضامین بسته‌شده عمر برباد دهد.

ذوق و تعبیر و ترکیب

کمال سخنور، در اینست که سخن را بهنجاری طبیعی و اسلوبی دلپذیر، بدانگونه آفریند که از لحاظ افاده معنی در غایت تمامی و از نظر فصاحت در نصاب متصور قرار گیرد. سپس، بر سرشت آن، آذینی از فنون ادبی و هنری بندد، تا فروز ویژه‌ای بر نشیب و فراز سخنش پرتو افشاند و گرمی یکنواختی، از آن احساس شود. در اینکه نهاد درست و سلامت سخن - از حیث افاده کامل بر معنی - در مرتبه نخست جای دارد و در مرتبه پسین، آرایش آن، مقام تأمل نیست. زیرا تا کلامی بدان

مرتبه از تعین طبیعی نرسد، که ملازمه مستقیم با افادت معنی و مراد داشته باشد. و خواننده و شنونده را، مجال تنقید و ایراد بنارسایی و ابهام باقی نگذارد؛ از درجه فصاحت و بلاغت ساقط است. صنایع آراسته و جلوه تفنن آمیز آن، غبار از جان خواننده و شنونده نمی زداید و لوث خاطرش را نمی شوید. چنین سخنی، به عروبس زشت روی و بدخویی مانده است که صورت خود را در بز کی غلیظ بنهد.

ملاکی که سخن دلپذیر را از متصنع و متكلف، جدا می کند، ذوق سالم است که می تواند کلام طبیعی وافی بمقصود را از مصنوعی تمیز دهد، و بدستیاری این ذوق، می توان فهمید که سخنور سودای تصنع داشته، فرصت صنعتگری و فضل فروشی بدست آورده است، یا در حالی که هنرش اصالتاً طبیعی است، فنون و صنایع نیز، لاعن شعور، از طریق رسوخ در ذهن هنرمند، بر سخن او پیرایه بسته است؟.

ابن خلدون - در مقدمه خود از ابوالقاسم شریف سبّتی، که او را برافرازنده رایت زبان عرب و آیین بلاغت میدانند، نقل قول کرده است که: فنون ادب، هر چند بی اراده از سخنوری روی دهد، در صورتیکه برخی از آنرا بکار برده باشد، زشت است؛ زیرا صنایع ادب، برای زیبایی سخن و بمنزله خال بر چهره می باشد، که اگر از یکی دوتا، آنهم بجای خود، زیاده شود، سبب کراهت و زشتی رخسار خواهد بود. ذوقی که شناسایی بلاغت را بکار می آید، در آثار ادبی هر زبان، برای کسانی حاصل می شود که در تراکیب و تألیفات آن زبان ممارست کرده، به نهایت ادراک لطیفه های آن رسیده باشند و این خود نصیب همه کس نیست مگر اهل زبان را که همیشه در حال تطور و تتبع باشند. در این مسأله نکته ای است که: فهم موارد بلاغت هر زبان، نه تنها مقتضی ممارست در آنست، بلکه باید اهل آن زبان بود، تا لطائف نکته های ادبی و تاریخی و دقائق سخن را، بخوبی پی برد و به نیت و مقصود نویسنده دسترسی یافت.

ادوارد براون - باینکه سالهای بسیاری از عمر خود را وقف و صرف بررسی در شعر و ادب فارسی و تحقیق در احوال شعرا و نویسندگان ایران کرد و بحق، آثار او از برترین نوشته های تحقیقی ادبی و تاریخی ایران است، نتوانست ببلاغت شاهنامه فردوسی، آنگونه که يك ایرانی درك می کند پی ببرد. این مثل نماینده و کاشف از اختلاف ذوق يك ایرانی با انگلیسی است، که چگونه عمق ادب و بلاغت

زبانی برای افراد غیر اهل آن زبان پوشیده می ماند؛ زیرا مردم و اهل هر کشور بلاغت خاصه زبان خود را در می یابند و ذوق زیبایی های شعر و ادب نژاد و تبار خود مردم و اهل آن کشور، در آنان فراهم و موجود میشود.

بعبارت ساده تر، میان خواننده و نویسنده باید وحدت و هم حسی طبیعی و تاریخی موجود باشد. شرط آوردن ترکیبات درست و معتبر چنانکه «پاسکال» نیز بدان نظر دارد آنستکه: سخنور مقاصد و نیات خود را، بر وفق احساسات و ذوق شنونده و خواننده، در ترکیبی دلنشین بگنجانند و این وضع برای کسی تحقق می یابد، که قبلاً در زمینه احساسات شنونده و خواننده کاوش کند؛ پس از آن تعبیرات و مفاهیم سخن را با آن احساسات منطبق نماید. اما با اندک دقتی در عقیده پاسکال این دقیقه بنظر میرسد که، اگر گوینده یا نویسنده ای همه اهتمام و عنایت خود را، در بررسی ذوق و احساسات خواننده و شنونده صرف و متمرکز کند، و مقاصد خویش را با سلیقه و احساس خواننده موافق نماید، از بیان اندیشه و نیت هنرمندانه خود، به آنگونه که وجود دارد، باز خواهد ماند و نمی تواند محرکات و مطالب درونی و نفسانی خود را بالتعمام بیان و آشکار کند. زیرا ممکن است شنوندگان یا خوانندگان دچار کج سلیقه گی و گرفتار انحراف فکری باشند، و بنابر این عقیده، سخن سرایی که برای اینگونه کسان مطلبی بیان می کند یا شعری می سراید، الزاماً باید ذوق خود را بعارضه انحراف مبتلا کند تا سخنش مقبول آنان واقع شود. اصولاً خواهش عامه از هنرمند، هنر عامیانه و بازاری است و اینگونه هنرها غالباً از اصالت حقیقی بی بهره می باشند.

ادراك هنر، مستلزم ذوق طبیعی و تربیت یافته ایست که از بساطت هنر و قوف داشته، اجزاء و ترکیبات اثر هنری را در نظر گیرد. همانطور که يك معمار مهندس صلاحیت بیشتری در بنای ساختمان نسبت به عامیان بی خبر دارد، بهمان گونه يك هنر شناس و هنرور، بهتر از دیگران درباره آثار هنری بنقد و داوری می پردازد. اینست که برخی از شعرا و نویسندگان از هنر شناسی اطرافیان و محیط زیست خود نالیده، آنان را به سخره و بلاهت هجو گفته اند و بهمین انگیزه نظامی - قهرمان داستانهای مزین - در هفت پیکر می سراید:

«قدر اهل هنر کسی داند که هنر نامه ها بسی خواند»

«آنکه عیب از هنر نداند باز زو هنرمندگی پذیرد ساز»

اما حق سخن اینست که معتقد شویم : بلاغت حقیقی برای سخنور با ذوق، عبارت از بیان مقاصد بر شیوه ایست که مقتضی حال و مقام و مطابق با شأن و استعداد شنونده و خواننده باشد، و در عین حال معنی در ترکیبی چنان دل انگیز و فریبگر ریخته شود، که مشام جان، از رایحه آن متأثر شده، نیات و آرمانهای سخنور بدون دست خوردگی، معین و آشکارا شود.

البته سخنور باید همه موارد سخن را چه در هنگامه توان و اوج، و چه در پرتگاهها و حضيض، از جهت آغاز و انجام، در محیط تصور و بلاغی داشته جملات و تعبيرات را با ترتیب و تنظیم معانی متناسب کند.

نسبت میان لفظ و معنی

ضمن اینکه بقول «اکثم بن صیفی» سخنی را می توان بلیغ نامید که نزدیک بفهم شنونده و خواننده و مقرون بدلیل و موجز باشد؛ باید قائل شد که سخن بلیغ آنگونه سخنی است که با فهم متعارف و متوسط انسانی مقرون و ملحوظ اهمیت در اختصار و ایجاز و رعایت قواعد و ضوابط فصاحت و امتیاز بجنبه دلاییت و هدایت بمراد گوینده، از شباهت به سخنان عامه و تسرکیبات آنان برکنار باشد. این موقعیت بلاغی را باید در طرز تنظیم و انتخاب الفاظ و تناسب آن با معنی مراد و قوانینی که بر آنها حکومت میکند در نظر گرفت. تناسب و التزامی میان لفظ و معنی موجود است که سبب تأثیرات متقابل آندو در یکدیگر می شود. بدین معنی که افکار و عواطف و آزمونه های هر شخص بخصوص، تنها بر خود آن شخص مبین و معلوم بوده، دیگران را مجال دسترسی بدان نیست. لیکن لفظ وسیله اظهار و بیان مختلفات روحی و محرکات نفسانی بوده، و دیگران را بر آنچه که در ضمیر انسان می گذرد آگاه میکند و به علت تناسب بین ایندو، حالات روانی و مفاهیم شخصی پاینده می مانند و جهان درونی هنرمندان را بخلود و ابدیت پیوند میدهد و بوسیله الفاظ می توان از اسرار عواطف و احساسات و تمایلات و انفعالات هر کس پرده برگرفت و در اعماق آنها پژوهش کرد.

تأثیر عمده لفظ در بیان معنی، افزایش در صراحت آن است. بدین دلیل که

نفسانیات انسان غالباً در هم و بر هم و گریزها و ناپایدار بوده، پیوسته در معرض تغییر و تسلسل خواطر (تداعی معانی) می‌باشند.

در چنین وضعیتی الفاظ، برای تشخیص و تعیین و رتبه‌بندی معانی و تصریح متبادرات ذهنیه و انفکاک نفسانیات از یکدیگر بکار آمده، مفاهیم مذکور را از هم تمیز میدهد و هر يك را بنام و عنوان معینی در قالب خود ثابت و استوار نگه میدارد. دیگر از مواردی که الفاظ در کار معانی تأثیر به‌سزایی دارد عمل تجزیه و تحلیل است، چنانکه افکار و ادراکات در هم پیچیده و مشکل را به‌عناوین و نام‌گذاری‌های مختلف تحلیل کرده با تجزیه هر فکر از افکار دیگر، صعوبت و اشکال آنرا برطرف می‌نماید و تعقیدات نفسانی را به‌سہولت برمی‌گشاید و از این طریق ذهن را در حل معمای آفرینش و حیات یاری می‌کند.

اما نباید این حقیقت را هم پوشیده گذاشت، که دلالت لفظ بر معنی، وضعی و قراردادی است و غالباً بر اثر اینکه الفاظ در فواصل زمانی بعیدی ثابت می‌مانند و کمتر دچار تغییر و تبدیل می‌شوند، بدین جهت پابپای معانی و گسترش دامنه ادراکات بشری، تحول نیافته، در نتیجه از بیان بسیاری از نفسانیات انسان ناتوان می‌مانند. مثلاً عشق یکی از نفسانیاتی است که در دو قطب متفاوت همیشه متغیر می‌باشد، در صورتیکه در همه موارد با يك لفظ خوانده شده و در مقام بیان آنهمه حالات و معانی مختلفه آن ناچار دست‌نیاز بسوی همین لفظ دراز می‌کنیم. بدین دلیل باید نویسندگان و شعرا با تبدیل و تحول معانی، الفاظ مناسبی پیدا کرده، و بکار ببرند که از بیان ما فی الضمیر آنان حکایت کند. الفاظ دارای عیوب و نقائصی هستند که از بیان و اظهار حدود و فواصل کیفی معانی عاجزند. بدین تعبیر که میان عقل و جنون و فقر و غنا و ترس و شجاعت و سعادت و شقاوت درجات عدیده و مراتبی موجود است که از نظر ادراک نفسانی بخوبی قابل تمیز و روشن می‌باشند؛ اما الفاظ در اظهار و بیان این درجات و مراتب و فواصل کیفی ناتوان و قاصر بوده، و یا برعکس میان امور حدودی قطعی معین می‌کنند که در خارج از ذهن واقعیت ندارد. این عدم تعیینی که لفظ در برابر معنی دارد و بندرت الفاظی را می‌توان یافت که بتواند صد در صد تمام معنی و مراد را، چنانکه هست، انتقال دهد سبب میشود که امر تفهیم و تفهم چنانکه باید انجام نشده اختلالاتی در کار انتقال آزمون‌ها و معانی حاصله پدیدار گردد و

بقول صائب :

«حباب از عهده تسخیر دریا بر نمی آید

مسخر چون کند الفاظ ، اسرار معانی را»

البته شاعر و سخنور بطور غالب میخواهد امور و اشیاء، چه ذهنی و چه خارجی را، بزرگتر یا کوچکتر و مهمتر یا حقیرتر از آنچه که واقعا هستند آشکار کند، و برای اینکار باید راهی بس طولانی به پیماید، و در این طریق بر مرکب الفاظ سوار است. پس اگر این مرکب تندرست و چالاک باشد، مرکب زود و بهتر بمقصود میرسد، و اگر علیل و فرسوده باشد یا بمقصد نمیرسد و یا خیلی دیر و بد. بنابراین، نویسندگان و شاعر را از برگزیدن الفاظ چارهای نیست و هر اندازه در انتخاب آن بکوشد، کاری به گزاف نکرده، پشیمانی نخواهد کشید.

باری، گوینده بلیغ باید به نقش مؤثر الفاظ در توأید آراء و عقاید توجه داشته، از نیروی القایی و جادویی آن کاملاً آگاه باشد، زیرا گاهی ترکیب چند لفظ چنان در شنونده اثر می نهد، که معتقدات چندین ساله او دچار تزلزل و انهدام شده و شراره آن الفاظ اعماق شعورش را می سوزاند. الفاظ در بیدار کردن امیال و برانگیختن احساسات گاهی از بهترین و درست ترین استدلال منطقی، مؤثر و مفیدتر واقع شده و صور دماغی را جان میدهد و عقیده پاسکال بهمین موضوع ناظر است که می گوید: اعتقاد مردم تحت تأثیر عاطفه است نه روی دلیل و برهان. بیان چگونگی این اعتقاد، کاری بس مشکل و تصور آن نیازمند به دقت فراوان است. گوینده و سخنور می خواهد در میان توده ای از عقائد متناقض و متضاد، چنان بسوسيله الفاظ و عبارات افاده مطلوب و مرام کند که خواننده را زیر تأثیر منویه خود در آورد. این کار گران طبع، نیازمند بلاغت است، آنگونه قوای که مراد سخنور و گوینده را چنانکه هست بر مخاطب انتقال دهد و هدف غایی او را بر آورده بنماید.

روی همین اعتقادات عاطفی است که از سخن و شعر هیچ سخنور و سراینده ای، اثر دلخواه، بر آراء و افکار نهاده نمی شود، در صورتیکه اگر معتقدات مردم بر مبانی عقل و استدلال قرار داشت، و همه باورها بهمین شیوه بود، تأثیر شعر و سخن، یا خطابه و نوشته ای که دارای مبانی ذهنی قوی و مستدل باشد، باندازه و مبلغ قابل توجهی میرسید. برای سخنوری که عناصر اساسی اعتقاد مخاطب خود را

بداند حصول مقصود آسان است؛ لیکن در بیشتر موارد، همان منطقی که ذهن را از خطای در اندیشه باز میدارد، در افراد به شیوه‌هایی دگرگون اثر می‌کند که در مقام اثرات خطابی و هنری، تفاوت‌های کیفی آشکاری دارد. پس، گوینده و سراینده باید بر کشمکش علی‌الدوام و پیوسته‌ای که میان عقل و علم و دین از یک طرف، و عاطفه و تمایل شخصی از سوی دیگر حکومت میکند آگاه باشد، تا مایه هنر و سخن را از این عناصر ترکیب کرده و برهم آمیزد.

لفظ یا معنی، کدامیک؟.

هم‌معنایی و برابری الفاظ و عبارات با معانی، سخن خدشه ناپذیر و درستی است. چه اگر کالبد را قدر و ارجی باشد بخاطر و به سبب روح است، و قالب بیجان، هر چند آراسته و مزین، نه انسی را سزاوار و نه طرفی را شایسته بر بستن است و بقول افضل‌الدین کاشانی: «رخساره مرده را، اگر چه گلگونه بر کنی دلاویز و طرب انگیز نشود». سخن به معنی زنده و دلکش است و هر اندازه معنی باشکوه و جاندارتر باشد، کلام پاینده‌تر و حرارت زندگی در آن بیشتر خواهد بود. جایی که الفاظ سست و عبارات نادرست، مقصود و معنی مورد نظر را بیان کند، بسی از جملات عالی و ترکیبات فاخری که مفهومی از آن در ذهن صورت‌نہ‌بند و مقصود را بحالت هیولایی خود بگذارد، بهتر است.

نکته بلاغت در این جا آشکار می‌شود که هر کلمه یا کلام فصیح بصرف فصاحت، در تعلیم و تعلم، یا در بیان مقاصد، مفید نیست. لیکن سخنان درست و شیوا، اگر دارای معانی باشکوه و خاطر انگیز باشد و از راستی مایه گیرد، بجاودانگی پیوند گرفته، آفریننده خود را نیز بر رنگ ابدیت می‌آمیزد. جان سخن، جان گوینده است، رونق و کمال آن، از بزرگی و شکوهمندی گوینده حکایت میکند. باور معلم اول «ارسطو» در رساله «بوطیقا» اینست که: فقط جایی باید به آرایش کلام کوشید که عمل و یا فکر در میان نباشد، و از سوی دیگر گفتار بسیار آراسته و پر جلیوه، فکر و اخلاق را تار یک و مبهم می‌سازد، لیکن سخن کالبد معنی است، و هر اندازه که زیبا و خوش آهنگ باشد، تأثیر و طراوتش از معنی بوده، بسا نقوش رنگین و فاخر که بنظر مرده می‌نماید و فروغ حیات از آن نمی‌تابد و چه ارواح

عالیه، که در کالبد و اندامهای ناموزون نزول کرده و بسا اندیشه‌های متصرفی که در خطوط چهره‌هایی تلخ پنهان است.

نفس کامل و متناسب زیباست، اگرچه کالبدی فراخور نداشته باشد. اما از این عقیده، نباید نفی زیبایی صوری را نتیجه گرفت. بلکه باور نویسنده این اوراق اینست که زیر و بم آهنگ الفاظ، گوش را می‌نوازد، لیکن عظمت و بکارت معنی و مضمون، روح را آرامش و تعالی میدهد و ترکیب ایندو، مجموعه مراد و آرمان هر سخنور و شاعر است، و بقول حافظ: «چون جمع شد معانی، گوی بیان توان زد».

وحشی بافقی در همین معنی می‌گوید:

«سخن کز سوز دل تابی ندارد چکد گر آب از آن، آبی ندارد»

جامی در مقدمه شرح اشعة اللمعات عراقی، میگوید که: «در الفاظ و عبارات هیچ گونه بخل و تنگی نیست» زیرا هر لفظی را برای بیان معنی میتوان بکاربرد خواه برای لفظ يك معنی بر سبیل ارتجال وضع شود، بطوریکه آن لفظ قبلا دارای معنی نباشد و خواه لفظی دارای معنی بوده، امامیان معنی اول و دوم مناسبتی موجود نباشد، و یا بر سبیل نقل و اجازه تناسبی میان دو معنی باشد لی نقل و اجازه صحه گزار آن شود.

در بخش نخست از گفته جامی، وضع ارتجالی معنی را برای لفظی که از پیش دارای معنی نبوده، اشکالی بنظر نمی‌رسد. لیکن در بخش‌های دو و سه - جز در مسائل واصطلاحات عرفانی که برای معانی فراوان الفاظی نیست و بناچار در برابر الفاظ کم معانی بسیار قرار می‌گیرد - در زمینه‌های دیگر از این پندار و باور نمی‌توان دفاع منطقی کرد. زیرا در تفهیم مقاصد، تولید هرج و مرج میشود و همسان مطالب تصویری، مفاهیمی بدون مصادیق پیدا می‌شود، که بکار تعلیم و تفهیم خدشه و خلل وارد می‌کند. اینست که در باور نویسنده باید این قاعده را تصحیح کرد که:

«در مفاهیم و معانی بخل و تنگی نیست» نه در الفاظ، از این روی که نقل هر لفظ بهر معنی در کار سخن و هنر آشفته‌گی ایجاد میکند، اگرچه مراد جامی از عبارت: «لا شح فی اللفاظ» امر دیگری باشد.

طبیعت و تسلط هنرمند در خلق آثار

سخنور و شاعری که می‌خواهد شعر و سخن را، از افسانه بواقعیت یا از تغزل به حماسه و از میخانه و صدر مصطفی، بصومعه و محراب کشد، راهی بس ناهموار در پیش دارد؛ بطوریکه باید فروترین مفهوم فسق و فجور را به برترین مفهوم زهد و تقدس پیوند دهد. این هنر در نوع خود نیازمند استادی و مهارت در فنون سخن و انواع آن است. چنانکه مضامین شاعرانی مانند فرخی و منوچهری کسه بیشتر در توصیف طبیعت و عشق و شادخواری و شباب است، بالحن خطاب هنرمندی بس استاد، نظیر خدایگان سخن - فردوسی - تفاوت‌هایی آشکار در چند و چون دارد. سخن را از عشق و جوانی و بدمستی و مداحی، برزم و حماسه و مردانگی و آیین‌های ادب و انسانیت کشیدن، آنهم در یک زمان و وحدت قرن، کاری بسیار شگرف و مایه‌خوار است. نظامی - شاعر افسانه‌های پر شکوه و زنده - بوجود این طبیعت و ابداع و قریحه‌هنری بر خود بالیده و در شیوه شاعری خویشتن را اعجاب‌آمیز و دیدنی دانسته است:

«شعر بمن صومعه بنیاد شد شاعری از مصطفی آزاد شد»
 «زاهد و راهب سوی من تاختند خرقه و زمار، در انداختند»
 «منکه در این شیوه مصیب آمدم دیدنی ارزم، که غریب آمدم»
 با این همه طبع خود را به غنچه گل سرخی تشبیه کرده، که بانتظار نسیم سحرگاهان و بوسه و نجوای باد شمال است.

درشش دفتر مثنوی، که هفت خوان عشق و کمال مولانا است، گرایش بمعنی و مفهوم، موجب و هن و تحقیر الفاظ نیست. طبیعت خلاقه شاعر و وجهه نظر او، جهان پرجذبه عرفان است. این کشش، حلقه سلسله اخلاقیات و جهان بینی سعدی را که همه معانی و مفاهیم او، در فخامت الفاظ تعبیه شده، به آویزه خیر و کمال مکتب عرفانی مولانا پیوند میدهد. اگر عنایت سعدی و خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی به سلاست الفاظ و درستی واژه‌ها - ضمن لطافت معنی - بیش از مولانا است، لیکن پرش مولانا بملکوت معانی و اسرار با آنان وحدت قیاس ندارد. جلال الدین بلخی، در مثنوی، خیمه انس را از کهنه رباط الفاظ برمی‌کند و یکسره خلاقیت ذهنی خود را به معقولات مجرده معطوف میدارد و این عدم اعتناء شاعر شش دفتر مثنوی، نازش

سعدی را بفصاحت و رسایی الفاظ و معانی بخاطر میآورد که سروده است :
 « هفت کشور ، نمیکند امروز بی مقالات سعدی انجمنی »

یعنی حتی يك انجمن كوچك هم در هفت کشور بی مقالات سعدی برپا نمی شود. این جهش از دایره الفاظ بمرز معانی، آنهم معانی نامتناهول و غیر عادی، با گرایش از مضامین رایج و تکراری، به مفاهیم بلند و فخیم که سخن تازدای است، هیچ طرف قیاس قرار نمی گیرد. پرش مولانا در مثنوی و غزلیات خود از معنی و هنر مفید، بمعانی و هنر مطلق است، در حالیکه جهش شاعران هم زمان او، از نظم به شعر آبدار بوده است. در اشعار شیوای سعدی خرمن هایی انبوه از گلها و شکوفه های دماغ پرور شکفته که شامه جان را معطر می کند، لیکن در هر دفتر از مثنوی جلال الدین بلخی، صدها و بلکه هزاران بهشت لایزال از معنویت، تعبیه گردیده است. نویسنده و شاعر، آنگاه شعر و نوشته اش، جان شنونده و خواننده را تسخیر می کند که اثر خلاقیت هنری که جلودای از ذوق اوست، در هر تعبیر و جمله اش واضح باشد؛ بطوریکه در پندار گروهی، هنر شاعری و نویسندگی پیش از آنکه نیازمند بعلم قواعد صرف و نحو زبان و فنون ادبیه باشد، محتاج بذوق کامل و قریحه تابناک و خلاقیت هنری است؛ این معنی را صائب سراینده شکوهمند سبک هندی در بیتی با ترکیبی نه چندان فاخر چنین آورده است :

« چون شوق کامل افتد ، حاجت به راهبر نیست

سیلاب را بدریا، آخر که راهبر شد ؟ »

کلیم کاشانی نیز که از گویندگان درجه نخست سبک مذکور است، همین مضمون را در ضمن غزلی چنین سروده است :

« بار هنما چکار اگر شوق کامل است

کس سیل را سراغ بیابان نمیدهد »

پهلوانان افسانه ها و قهرمانان حکایات ، سایه های جاندار و متحرك ارواح فخیم نویسندگان و سرایندگان و مخلوق آفرینش هنری آنان است. سعدی آراء انسانی خود را بزبان قهرمانان حکایت بیان میکند و فردوسی عظمت روح و نجدت فکر و بلوغ اندیشه های خویش را در عضلات صخره شکن، و بر و یال پرتوان و نیرومند جهان پهلوان و دیگر دلاوران ایرانی می نهد. قهرمانی در میدان زور آوری،

سکندری میخورد، هنرمند، سخن از بیوفایی جهان و تقدیری بلا تدبیر، ساز می کند و جگر پور پهلوانی با دشته درخشنده و بُران پدر پیری، دریده می شود، ناگهان سرودی نوین از بد آیینی روزگار آغاز می نماید. یکی را می پرورد و دیگری را می شکند، یکی را بر میکشد و دیگری را بخاک تیره می افکند.

تعبیراتی سلیس و پرمغز می سازد و ترکیباتی جادویی و نغز می آفریند. الفاظ را در پس هم می چیند و خمیر عطف و پیوند را چنان بر آنها می ریزد و آمیزه ترتیب و نظم را بدانگونه بر این الفاظ می پاشد، که اتصال جادوانه و انس و آمیزشی سحرآمیز، در آنها تولید میکند. سخنش صافی تر از آب چشمه ساران بهاری و معانی رنگین و روح پرور او، بشیوه ای بر پایگاه خرد و منطق نهاده شده است، که جان را بکمال میرساند و هوش را تسخیر می کند و اندیشه ها و عقول ناسخته را در ترازوی نقد قرار داده، لطیف ترین دآوری قابل امکان را درباره آنها انجام میدهد.

حافظ نه تنها نسبت به غزلسرایان مقدم بر خود - و حتی در بسیاری از غزلهایش نسبت به سعدی نیز - سبقت گرفته، بلکه پس از وی هم دیگر غزل سرایی در پهنه شاعری و هنر، ابراز وجود نکرد، که بتواند نسبت به جادوگر شیراز و استاد عشق و عرفان، دعوی همسری نموده و لاف برابری زند. اثر خلاقیت هنری و کمال سخنوری وی بجایی رسید که غزلهای پرهیمنه و سحرارش، نمونه های پر تالش و تقلید انگیز و محسود طبایع غرا و گهربار جادوکاران شعر و غزل گردید. تاکنون هیچ شاعری معشوقه خود را یدین سان توصیف نکرده است:

شاهدان گر دلبری، زینسان کنند

زاهدان را رخنه در ایمان کنند

هر کجا، آن شاخ نرگس، بشکفتد

گلرخانش دیده نرگسدان کنند

مصطلحات پر از غموض و ابهام حکمت و عرفان، در غزلهای حافظ، آنچنان طبیعی و ساده و در محل استعمال، در تار و پود نسوج غزلهای تنسیج گردیده است، و با لواحق و ضمایم دیگر ترکیب شده که حکیم و عارف از خواندن و دیدن و شاعر و ادیب از درک و فهم آن متحیرانه انگشت غبطه بدندان می گزند و بی اراده در جهان هایی از خیر و کمال و جمال و شکوه مندی، بیخودانه سیر میکنند.

هنگامی که نظامی، این معجزه کار قدسی، آب، و نو آور مضامین بکر و آذین بند رخساره استعاره و تشبیه، آزمون‌ها و معنویت پر تقوای خویش را در قالب داستانهای عاشقانه می‌نهد، وزمانی که صلاح و استکمال جامعه انسانی را همچون ارواح عالیّه اولیاء قدسین، در پیکر «هفت پیکر» می‌دهد، هر خواننده‌ای را - چه عالی و چه دانی - به برترین نقطه صعودی منحنی احساس و ادراک می‌برد و چنانش از خمخانه عشق و پرهیز، سرمست میکند که یکبارہ روان خود را در اعلی علمین مکاشف و شهود، می‌بیند. اعجاز نظامی را، در نو آوری، میتوان از ترکیبات انحصاری و اختصاصی او (که مجارات و مکینات را، بشگرفترین وجهی استعمال کرده است) دانست. صحنه ساز مقتدر و داستان پرداز متبحر «خسرو» را بهانه کرده و از دیدگان او «شیرین» را در میان چشمه ساران چنین توصیف میکند :

«عروسی دید، چون ماهی مهیا
 «نه ماه آئینه سیماب داده
 «در آب نیلگون چو گل نشسته
 «همه چشمه ز جسم آن گل اندام
 «چو بر فرق آب می انداخت از دست
 «تنش چون کوه بر فین تاب میداد
 «شه از دیدار آن بلور دلکش
 «فشاند از دیده ساران سحابی
 که باشد جای آن مه؛ بر ثریا»
 چو ماه نخب از سیماب زاده»
 پرندی نیلگون، تا ناف بسته»
 گل بادام و در گل مغز بسادام»
 فلک بر ماه، مروارید می بست
 ز حسرت شاه را، بر فاب میداد»
 شده خورشید، یعنی دل پر آتش»
 که طالع شد قمر در برج آبی»
 تا کنون هیچ عاشقی معشوقه خود را بدین شکل دل انگیز در میان برفاب چشمه ساران ندیده و به هنجار استاد توصیف، مجسم و وصافی نکرده است.

ابتدال در هنر شاعری

مسأله ابتدال در هنر، بدین گونه قابل طرح است که نویسنده و شاعر را ملکه چنین باشد، که بی پروا با استعمال واژه‌ها و ترکیبات عامیانه و بازاری دست یازد و بی محابا بتألیف کلمات غیر اصیل و اصطلاحات مستعده خو گیرد. آشکار است که توصیف سخن فصاحت و بلاغت موقعی تحقق می‌پذیرد، که اجزاء آن - کلمات و تراکیب - نیز دارای درستی و سلامت و عاری از عیوب باشد و گرنه ذوق از شنیدن

آن بیزاری جسته و با نفرت متلقی می‌شود. ابن خلدون در مقدمه معروفش در تنبیه شعرا و نویسندگان از ترکیب‌های سست و پیچیده - آنان را با استعمال ترکیباتی که معانی آنها، در مقام فهم بر الفاظ سبقت گیرد، تشویق کرده و شیوه مرضیه را در این میدان که الفاظ و جملات بامعانی مطابق بوده و بلکه شایان‌تر نیز باشد.

زیرا اگر در جمله‌ای معانی بسیار نسبت با الفاظ موجود باشد، ذهن شنونده و خواننده را بژرف اندیشی وادار کرده، و سبب نژندی خاطر او و رها کردن مطلب می‌شود. محقق نامبرده را عقیده بر اینست که شعر و سخن باید دارای وصف سبقت معانی بر الفاظ - در ذهن خواننده یا شنونده - باشد تا از نعمت بلاغت بهره‌ور گردد.

خواننده يك اثر هنری، وقتی از آن اثر لذت می‌برد و بدان دل می‌نهد، که مفهوم و معنی آن، با خواسته‌ها و آرمان‌های او انطباق داشته باشد؛ خواه امیال و آرزوهایش تصور محض، و یا در جهان خارج از ذهن دارای موقعیت خارجی باشد. این نکته که شاعر یا هنرمند در پاسخ کسی که از نوشته و شعر او چیزی نفهمیده بگوید: «هنرمن مربوط بذوق آیندگان است» و بدین وسیله شانه از بار توضیح خالی کند، از پدیده‌های مبتذل و منحط و مخدوش غیر هنری امروزی است. اینان ندانسته‌اند که ذوق در هر زمان، بر اثر تمرین و تطور در آثار بلیغان و هنرمندان گذشته و حال، تکوین می‌پذیرد و راه کمال می‌پوید. بنابراین يك سخنور یا هنرمند می‌تواند ادعا کند که آثارش با ذوق آیندگان هم تناسب و مطابقت خواهد داشت؛ اما نمی‌تواند مدعی شود که ذوق مردم کنونی، از درك و فهم اثر او ناتوان و قاصر است، زیرا بر کنار دانستن ذوق هنرمندان و شاعران يك جامعه را از درك و فهم يك اثر و غایت جویی در آن، امری است که اگر صرف ادعا و اتهام نباشد، بهیچ وجه قابل اثبات نیست.

البته بدیهی است که ذوقها مختلف بوده، دگرگونی و تعدد در کم و کیف بر آنها حکومت دارد؛ لیکن نه بدین وجه که حد و مرز مشترکی میان آنها نباشد. نکته دیگری که درخور تذکر و شایان اهتمام است، اینکه گاهی سخن در کمال ترکیب و از نظر اشمال برفنون سخنوری و شاعری در آخرین درجه و رتبت باشد، و استعجاب خواننده را نیز موجب شود، ولی از مقبولیت خواص فن به سبب اینکه فاقد روحانیت و غایت و شکره طبیعی است، دور بماند و در بازار هنرشناسان رواج

و رونقی نیابد.

کمال فضل، بتوان یافت لیکن قبولیت نشاید کسب کردن اینگونه آثار به لحاظ اینکه پاره جان صاحب اثر نبوده و از جلوه ازل و ابد برخوردار نیستند. به جاودانگی نمی پیوندند؛ اگر چه امکان ثبت و ضبط آن در تاریخ هنر و ادب محرز باشد. مسأله دیگری در زمینه مالکیت ادبی بر مضامین، قابل طرح است. طرح این سؤال بدین صورت است که آیا شاعر و نویسنده حق دارد، مضامین و تشبیهات و استعارات آثار دیگران را بکاربرد، یا نه؟ در این باره شاعران پیشین گفته اند که سخن و هنر بمثابه درّی است که اگر دوبار سفته شود، از قیمت آن کاسته و یا بی بها میشود. بنابراین مضمونی را که شاعر و نویسنده دیگری اندیشید و به سلک سخن کشید، مالکیت آن بنام صاحبش ثبت شده است و دیگران را حق بتصرف در آن نیست، مگر اینکه از تألیف یا بستن عین آن مضمون اجتناب کرده، همان مضمون را با مفاهیم و مضامین اختراعی و ابداعی دیگر، طوری استعمال کنند که نتوان آنان را بگناه سرقت و انتحال منسوب و مجرم دانست.

در پندار گروهی، استفاده از مضامین دیگران در صورتی به-رای شاعر یا نویسنده روا می باشد، که بتواند همان معنی و مضمون را در ترکیب شیوا و رساتر، با الفاظ منقح و خوش آهنگ تری - نسبت بگوینده پیشین - در سخن آورد، این چنین گوینده ای به مالکیت مضامین و معانی مستعمله و بسته شده سزاوارتر از گذشتگان و ابداع کنندگان آنها است. چنانکه بیشتر ترکیبات و مضامین و معانی ابداعی شاعرانی چون: سلمان ساوجی و خواجہ صی کرمانی و عبید زاکانی و عماد فقیه کرمانی و اوحمدی مراغه ای و حتی فخرالدین عراقی و غیره در غزلیات شاعر ملکوتی شیراز - حافظ - بکار رفته است، ولی با آنچنان بافت و ربط و پیوند و قالبی که برای همیشه مالکیت آن مضامین بنام خواجہ نام بردار ثبت و ضبط شده است.

سپاس افزون از قیاس پروردگاری را سزا است که این بنده را در اتمام کتاب و مقدمه آن توانائی و توفیق بخشید. شانزدهم تیر ماه یک هزار و سیصد و شصت و چهار شمسی، برابر هیجدهم شوال یک هزار و چهارصد و پنج هجری قمری.

غلامحسین رضائزاد «نوشین»

«فصاحت»

تعریف فصاحت از حیث کلمه: در همه فرهنگهای پارسی و عربی، از جمله آنندراج و فرنودسار و لغت‌نامه و منتهی‌الارب و قاموس فیروزآبادی و شروح فارسی و عربی آن و لسان‌العرب، و نیز قاموسهایی نظیر صحاح جوهری و جمهره ابن درید و المحکم و معجم متن‌اللغه و معجم مقاییس‌اللغه ابن فارس بن زکریا و نخستین معجم عربی که بر حسب ابنیه مرتب شده و مؤلف آن ابوالبراهیم، اسحاق بن ابراهیم فسارابی متوفای سال ۳۵۰ هجریست بنام دیوان‌الادب و کتبی مانند: اساس‌البلاغه زمخشری و مفردات راغب اصفهانی و کتب مربوط به الفاظ قرآن و احادیث، همچون النهایه ابن اثیر و مجمع‌البحرین طریحی، واژه فصاحت را چنین تعریف کرده‌اند: فصاحت عبارتست از گشاده‌زبانی و چیرگی در سخن و کلام را از مخارج صحیح آن بیان کردن، و زبان‌آوری یا زبان‌آور شدن و بزبان عربی درست سخن گفتن و تکلم شخص اعجمی بزبان عربی و دریافتن معنی آن، و سخن یا شعر شیوا گفتن و سرودن، و مرد عربی که در لغت‌تازی چیره‌دست‌تر گردد، و هم بدین معانی در شعر فصیح‌ای تازی و فارسی بکاررفته است، مانند این بیت از خاقانی شروانی:

دانم از اهل سخن، هرک این فصاحت بشنود

هم بسوزد و هم و، هم سودا پسزد بی منتها

در کلیله و دمنه، ابوالمعالی نصرالله منشی، آنرا با کمال فضل مرادف آورده و گوید: «گمان برد که کمال فضل و فصاحت، حاصل شد» و سعدی، شاعر فصیح و بلیغ شیرازی فرماید:

سعدی، که داد حسن همه نیکوان دهد

عاجز بماند، در تو زبان فصاحتش

برخی از ائمه ادب، فصاحت را بمعنی تیز زبانی و صراحت و ظهور و جمعی هم بمعنی خلوص زبان از لکنت و غیره، بکار برده‌اند و بنحو ترکیب «فصاحت پرداز» بمعنی فصیح و شاعر و منشی هم آمده است.

در «النهاية» ابن اثیر، بمعنی مجازی و اسناد حکمی بکار رفته و در اینصورت مراد از «فصیح» بنی آدم و مقصود از «اعجم» چهارپایان میباشند، چنانکه نقل کرده: «غفر له بعدد کل فصیح و أعجم» و نیز درهمین مأخذ، کسی که سخن نیکو را از بد و سره را از ناسره بازدارد، فصیح دانسته است، و هم بمعانی تبیین و کشف از چیزی را فصاحت خوانده‌اند. واژه «فصح» بفتح یعنی زبان آوری و جمع فصاح مانند کتاب آمده است و فصیح کسی را گویند که هرگونه بخواهد، سخن آوری کند و نیز هر ناطقی را فصیح گفته‌اند و برعکس آن یعنی غیر ناطق را «أعجم» نامند و بصورت اضافه، مانند: لفظ فصیح، یا سخن و کلام فصیح نیز بکار رفته و از آن معنی لفظ یا کلامی را گرفته‌اند که درسمع شنونده دارای حسن و نکویی باشد، و در مواردی دیگر نظیر: خالص و پاک شدن شیر از سرشیر و یا آغوزهم آمده است، و بمعنی صاف و پاکیزه شدن کمیز و بصورت ترکیبی و صیغه‌های مختلف، چون: «یوم مفصح» بر وزن محسن، یعنی روز بی ابر و روشن و آفتابی، استعمال شده است، و نیز «عید فصیح» بکسر اول و سکون ثانی، از واژه «فسح» عبرانی، اخذ و تعریب شده، و بمعنی روز عید مسیحیان و گذشتن یهودان از مصر و آب نیل و نجات آنها میباشد.

کلمه «تفصیح» از باب تفعیل، یعنی خالص شدن و پاکیزه گردیدن هر چیزی از چیز دیگر، مانند شیر از آغوز یا سرشیر، و «تفصح» از باب تفعّل،

بمعنی: بزبان عربی سخن گفتن آمده است و یا بتکلف سخن فصیح گفتن و از باب افعال مانند افصاح یعنی بفصاحت سخن گفتن و پاک شدن شیر از هر غلظت و آلودگی دیگر، و فصیح را بصورت فصحاء بر وزن علماء جمع بسته‌اند و «افصح الصبح» یعنی هویدا و آشکارا شد بامداد و «افصح الرجل» بمعنی پدیدار شدن آنمرد، و «افصح البول» یعنی خالص شد بول و کمیز، و بالاخره تفصح و افصاح، سخن گفتن بشیوایی میباشد و در معنی استعاره گویند: افصح الصبح «آنگاه که نور آن بتابد و روشنی بر تاریکی چیره گردد و عرب آنرا بصورت «لبن الفصیح» بکار برده و گوید: «وتحت الرغوة اللبن الفصیح» یعنی: شیر خالص و ناآمیخته در زیر كفك و سرشیر میباشد، و «افصح الصبی» یعنی كودك در نطق و زبان آوری تسلط یافت و معنی آنچه را می‌گوید، می‌فهمد و: «فلان یتفصح فی منطقه اذا تكلف الفصاحة» یعنی فلانی در زبان آوری و گویایی خود تفصح کرد، و سخن فصیح را به تکلف بیان نمود و در عرب ضرب المثل است که: «لمحة نصيحة، خير من كلمات فصيحة» یعنی: سخنی اندك که پندی در آن است، از سخنان شیوای بسیاری که بدون اندرز باشد، بهتر است.

تعریف اصطلاح فصاحت: علاوه بر معنی لغوی، ظهور در بیان و شیوایی و گویایی و چیره زبانی و نداشتن تعقید در کلام، الفاظ روشن و آشکاری را که متبادر بذهن و مأنوس در استعمال باشد، فصیح گفته‌اند. فصاحت، وصفی است بر سخن که برتری گوینده‌ای بر گوینده دیگر، با آن اثبات میشود و در موارد مختلف استعمال شده است. امام فخر رازی آنرا به: خلوص سخن از تعقید، تعریف کرده است و شریف جرجانی در «تعریفات» آنرا عبارت از «ابانه و ظهور» میداند. سخن هنگامی فصیح است، که موجب فراخ حالی و انبساط، یا تنگدلی و انقباض گردد و شنونده و خواننده را ملال و نفرت فرا نگیرد. جلال الدین سیوطی، فصاحت را لغتی میداند که از ابانه و ظهور خبر دهد. پس فصاحت در معنی ظهور نیست، بلکه دلالت بر ظهور و تبیین دارد، زیرا لفظ فصاحت را واضح در معنی ظهور و تبیین وضع نکرده است. شمس قیس رازی می‌نویسد: «فصاحت پاکیزگی سخن

است از دشواری». فصاحت وصف کلمه مفرد یا مرکب و یا گویند و ایست که سخنش از حدود قواعد صرف و نحو زبان، خارج نشود. در فصاحت بسایسد معنی کلمه بطور عام و متعارف دلالت بر مقصود داشته باشد، بنابراین کلمه‌ای که یک نفر در معینی وضع کند و دیگران از آن وضع بی‌خبر بوده، یا چندین نفر از وضع آن در معنی مقصود آگاه باشند، فصیح نخواهد بود. استعمال لفظ، بطور عام و متعارف را دانشمندان این فن، برای تحقق فصاحت ضرور میدانند. ارسطو فیلسوف معروف در رساله «بوطیقا» روشن‌ترین گفته‌ها را می‌داند که: «از الفاظ مستعمل تشکیل شود» ولی او، اینگونه از گفتار را پست و مبتذل دانسته، و معتقد است که الفاظ نامستعمل و غیر متداول، سخن را بلندی و برتری می‌بخشد و آنرا از ابتذال بدور میدارد. یکی از ادیبان تازی، فصاحت را در «آلت بیان» دانسته است. اگر این تعریف را برای فصاحت درست بدانیم، کسانی که دارای لکنت زبانند، یا نقصانی در آلت بیان دارند، نمی‌توانند فصیح باشند، زیرا از تلفظ درست کلمات محرومند. اما حقیقت اینست که اینگونه اشخاص را اگر از توانا ترین شعرا و نویسندگان باشند، باید موصوف بفصاحت دانست، بدین دلیل که فصاحت گاهی وصف کلمه و کلام، و زمانی نیز وصف متکلم است. چنانکه «زیاد أعجم» از فصیحی عرب بود ولی کلمه «حمار» را به سبب لکنت زبان «همار» تلفظ می‌کرد. منظور از آلت بیان، تلفظ حروف و کلمه با تمام وضوح و درستی است، حال اگر این حروف و الفاظ از مجرای قلم یا طبع شخصی الکن بر صفحه کاغذ آید آیا نباید وی را فصیح نامید؟

برخی معتقدند سخن در صورتی فصیح است که از فخامت و جزالت بی‌نیاز باشد و بقول «عاصی بن عدی» فصاحت عبارت است از رزانت سخن و سخنی زرین است که دارای فخامت و جزالت باشد.

فصاحت و بلاغت: برخی از علماء معانی گفته‌اند که: فصاحت و بلاغت يك معنی دارند، از جمله: «ابو هلال عسکری» است که فصاحت و بلاغت را اگرچه در اصل لغوی مختلف میداند، ولی در باور او این هر دو بیک معنی برمی‌گردند.

جوهری در صحاح، فصاحت را همان بلاغت دانسته است. عبدالقادر جرجانی و دسته‌ای از متقدمان عقیده‌مندند که فصاحت و بلاغت اصولاً وصف کلام است نه کلمه، لیکن اختلاف را در معنی وضعی دانسته‌اند و نه در اصطلاح.

اما در حقیقت، فصاحت وصف سخن و بلاغت وصف معنی است. اگر طوطی خوب سخن بگوید فصیح است، اما بلیغ نیست. این اختلاف نظر در یگانگی معنی فصاحت و بلاغت از اینجا در توهم آمده که در بلاغت، فصاحت سخن نیز شرط است. یعنی سخن بلیغ باید دارای وصف فصاحت هم باشد، ولی هر لفظ فصیحی نیازمند بلاغت نیست، و به تعبیر دانشمندان منطق، بلاغت اعم از فصاحت است و نسبت میان این‌دو را عموم و خصوص مطلق می‌نامند. می‌توان سخن واحدی را فصیح و بلیغ نامید، در صورتیکه آن سخن از لحاظ الفاظ، ساده، غیر متکلف، خوش تنبک، و نام‌گروه و آشکار در معنی باشد.

حقیقت فصاحت^۱: تعبیری که از فصاحت - به روشن بودن لفظ - شده است، چندان دقیق نیست. زیرا، بسا سخن که یکی آنرا فصیح و دیگری غیر فصیح بدانند. چنین سخنی اصلاً فصیح نیست، چه سخن فصیح همیشه و نزد همگان فصیح است، و در هیچ حال، مخالفتی میان اهل زبان در فصاحت آن نخواهد بود. پس تحقیق حد فصاحت اینست که در آن مجال اختلاف نظر باقی نماند.

فصاحت، وصف خوبی و نیکویی سخن است، نه زشتی آن؛ پس اگر لفظی ناپسند و زشت باشد، بطور یقین از اینوصف عاری خواهد بود. تحقق اینوصف برای سخن موقعی است که الفاظ آن، مفهوم و مأنوس باشد، اینگونه الفاظ را ظاهر در معنی می‌گویند، زیرا گوینده و شنونده، آنرا میدانند و باستعمال آن در معنی مقصود آگاه است. این الفاظ در زبان و قلم نویسندگان و شعرای مفلح، در زمانهای بعید جریان داشته و تا موقع استعمال بهیچ عارضه‌ای دچار نشده‌اند.

نویسندگان و سخنوران توانا - که نقاد سخن و ادبند - الفاظی را که وافی بمقصود است برگزیده‌اند و آنرا بصور مختلف ترکیب و استعمال نموده‌اند،

۱- از مثل السائر ابن اثیر موصلی.

بطوریکه وضع لفظ در معنی غیر حقیقی یا مجازی دیگر - با توجه بوجود علاقه حال یا مقال - جایز نیست. برای تمیز این الفاظ، قاعده اینستکه: چون لفظ در گوش شنونده جا می گیرد، طبیعتاً موجد لذت یا نفرتی است که طبع سلیم آنرا درك میکند. بنابراین اگر شنونده ای با طبیعت درست، میل بشنیدن آن سخن کرد، مطبوع و زیبنده است و گرنه منفور و ناپسند می باشد و در اینصورت از شرط فصاحت محروم است. مانند آواز بلبل و نعیق کلاغ و...، که یکی ملایم طبع و دیگری منافر است.

اگر کسانی نعیق زاغ را بر صفیر بلبل برگزینند و شماره آنان هم بسیار باشد، لطف آهنگ و لحن بلبل پنهان نخواهد ماند و فقدان ذوق سلیم، دلیل خوش آوازی زاغ نیست.

احکام فصاحت و شروط آن: دانشمندان بلاغت از جمله «ابن اثیر» در کتاب «المثل السائر» برای اتصاف سخن بفصاحت از لحاظ ترکیب و تألیف سه شرط آورده اند.

نخست: اختیار الفاظ است و آنرا در حکم لؤلؤهای درخشنده ای دانسته اند که پیش از تنظیم و ترتیب، باید در بر گزیدن هردانه حسن سلیقه و دقت کافی خرج کرد.

دوم: ترتیب و تنظیم هر کلمه با کلمه دیگر است که در ترکیب و تقارن و همانندی، متناسب باشد و آنرا در حکم گردن بندی گرانقدر دانسته اند که هردانه از جواهر و لئالی آن با دانه های پیشین و پسین خود پیوند و تناسب داشته باشد.

سوم: اختلاف انواع و طرز بکار بستن و استفاده از آنست، در مواقع و جاهای مختلف، و آنرا در حکم مکان و جایی دانسته اند که این جواهر و لئالی را باید بر آن استوار کرد. چنانکه گاهی لؤلؤ را بر تاجی مرصع نصب میکنند و گاه دیگر بر گردن بندی زیبا و زمانی هم بر گوشواره ای لغزان و ظریف، و برای هر يك از مواضع نامبرده، هیأتی است که زیبندگی و موقعیت آن لؤلؤ، فقط در هیأت مزبور نمودار میشود. این سه شرط را دانشمندان بلاغت، برای هر شاعری و نویسنده، امری ناگزیر پنداشته اند و در تألیف سخن، اصول را بر شروط سه گانه فوق قرار داده و شرط اول و دوم را فصاحت و سوم را بلاغت نامیده اند.

الفاظ دور از استعمال که آنرا «وحشی» نامیده‌اند بر دو قسم است:

۱- الفاظ دور از استعمال «وحشی» ولی زیبا و خوش آیند. ۲- الفاظ دور از استعمال، ولی زشت و ناپسند. این الفاظ را بدین سبب وحشی نامیده‌اند، که از خواطر و اذهان بعید است و مورد استعمال فصحا و نویسندگان و شاعران و خطباء نبوده است. الفاظ از ردیف نخست، که دور از انس ولی خوشایند است، گاهی بگونه‌ای با کلمات پیشین و پسین خود ترکیب می‌شود که دلنشین و مناسب می‌نماید و زمانی، چنان بشیوه ناهنجاری با کلمات دیگر ترکیب می‌شود که صد چندان به قباح آن افزوده می‌گردد، و طبقات مختلف مردم نیز در تلقی این الفاظ یکسانند.

شاعران و اصحاب قلم، الفاظ را در ترکیب‌های مختلفی، انتخاب و تعدیل و استعمال کرده‌اند. با توجه باین مطلب، الفاظ سه گونه‌اند: دو گونه آن خوش-آیند و گونه دیگر زشت و ناخوش است. از دو گونه خوش‌آیند، استعمال یکی، از روزگاران گذشته تا کنون متداول بوده است و در همه ادوار، طرز برخورد شنونده بدانها یکنواخت می‌باشد، و دیگری در ازمنه گذشته استعمال فراوان داشته است، ولی اکنون به سبب متروک شدن، مقبولیت خود را از دست داده‌اند، و استخدام آن‌ها در ترکیب کسانیکه برایشان وحشی نیست، خالی از اشکال است، ولی برای طبایعی که نسبت بآن رمندگی و نفرت دارند، روا نیست. دسته سوم، آن‌هاست که همیشه و در هر زمان از لحاظ استعمال زشت و مستوحش بوده، و در ذائقه پذیرش هیچ شاعری مطبوع نیفتاده است. ملاک وحشی بودن الفاظ، این نیست که از نظر گفت و شنود سنگین باشد، چه الفاظ دور از استعمال، گاهی روان و سبک است ولی با اینهمه دور از اذهان و خواطر افتاده، و استعمال آن‌ها جایز نیست.

حقیقت قول و سخن حق در فصاحت اینست که: خود لفظ مفرد، از همین حیث مفرد و ساده بودنش، دارای هیچگونه وصفی در فصاحت نیست و اگر کودک، واژه‌ها و الفاظی بسیار را از بر کند و با وصف اینکه الفاظ مزبور، همه

سخته و شیوا و بدون تعقید در بیان باشند، پی در پی بیان کند و هیچ گونه نظم و ترتیبی را در آن روا و جاری ندارد، هر گز چنین کودک را فصیح نمی توان نامید و در این صورت، فرقی بسیار میان پی در پی آوردن آن کلمات، یا برشمردن تعدادی گردو، و یا انداختن مقداری ریگ در بیابان نمی باشد. سخن آنگاه موصوف بفصاحت می گردد، که مفردات الفاظ را بتوان با وصف ترتیب و نظم، برای بیان معنی مقصود بکار برد. یعنی آنگاه که الفاظ را ظروف معانی و موضوع برای آنها بدانیم، ناگزیر باید روشنگر و مبین مفاهیم و معانی باشند، و در این حال ناچار از پیروی معانی خواهند بود. بنابراین معانی و مفاهیم، و تصورات باطنی بهره گونه که هستند، شکل دهنده الفاظ از حیث ترتیب و تنظیم بوده، و باید بصلاحت هر لفظی برای بیان معنی مقدم تر، در مقام تلفظ و یا نگارش رسیدگی شود، و آنگاه که این معنی رعایت گردید، بطور لزوم بایستی هر معنی که در نفس انسانی و ذهن آدمی مقدم تر بود، لفظی را که نماینده آن معنی است و در برابر آن وضع گردیده، پیشتر از الفاظ دیگر بکار برد و همین امر را از آغاز سخن تا پایان گفتار مراعات نمود، تا سخن موصوف بفصاحت و ظهور در تبیین و کاشف و مبین از باطن آدمی گردد.

برخی از دانشمندان بلاغت، مانند: «امام عبدالقاهر جرجانی» در کتاب «دلائل الاعجاز» عقیده دارند، آنگاه که سخنور از ترتیب معانی در نفس فارغ آمد، دیگر خاطر او را کلفت ترتیب الفاظ و تنظیم کلمات نیست، بلکه بحکم خادم بودن الفاظ برای معانی و پیروی از آنها، علم بمواقع الفاظ، خود دلیل بر علم بترتیب الفاظ در مقام سخنوریست، و رابطه میان این دو مستقیم است، یعنی هر گاه معانی متوالی و پی در پی و منظم باشند، خاطر آدمی در ترتیب کلمات و الفاظ مبین آنها، بدون رنج و کوشش، به تنظیم و ترتیب واژه ها توفیق خواهد یافت و گرنه، چنین سخنی موصوف بفصاحت نیست، زیرا فصاحت و گویایی و چیره زبانی، باید در ظهور معانی و تبیین مفاهیم ذهنی بکار آیند، و بس. بدین دلیل که اگر برای الفاظ، غیر از رساندن معنی از نفس گوینده به سمع شنونده، اهمیتی

دیگر قائل شویم، آنگاه لازم می آید که صفت فصاحت را برای الفاظ در نظر آوریم و بمعانی و انتقال منظم و مرتب آنها از نفس گوینده به سمع شنونده، اهمیت ندهیم، و ناگزیر در چنین حالتی، بساید فصاحت کلام و سخن را از حیث بلاغت ساقط کنیم، و در نتیجه، با توجه بدین نظریه، باید در میان گوینده ای گشاده زبان و فصیح، با کودکی که طوطی وار الفاظی پاکیزه از حفظ دارد و بدون ترتیب و نظم فکری، مانند انداختن ریگ در بیابان، به تلفظ آنها می پردازد، هیچ فرقی متصور نباشد و چون این فرق را همه اهل ادب و عقلاء و ارباب بیان و بلاغت قائلند، بنابراین در میان الفاظ طوطی وار، با کلمات فصیح گوینده ای چیره زبان و دانشمند، تفاوت بسیاری موجود است.

بهمین دلیل است که جرجانی در کتاب «دلائل الاعجاز» فرماید: «واذا ظفرت بالمعنی، فاللفظ معك» یعنی: آنگاه که بمعانی نفسانی خود، از حیث ترتیب و تنظیم آنها پیروز شدی، پس لفظ هم باتست، و حاجتی به ترتیب و برگزیدن آنها برای بیان معانی نداری.

اما نباید از این گفتار نتیجه گرفت، که فصاحت وصف معنی است و نه لفظ، زیرا آنگاه که معنی در نفس آدمی جایگزین گردید و در مقام ظهور و بیان، موصوف به ترتیب و تنظیم شد، باید از میان چند لفظی که واضح یا واضعان به وضع تعیینی یا تعیینی برای بیان آن معنی نهاده اند، لفظی را برگزید، که آن لفظ نسبت به الفاظ مشترك المعنی یا مترادف دیگر، دارای اختصاص بفصاحت و خلوص از آلودگی و ظهور در تبیین و کشف از حقیقت همه معنی یاد شده باشد، و سپس چنین لفظی را میتوان فصیح در معنی دانست، و نه الفاظ مترادف و هم معنی دیگری را که از حیث ظهور در معنی و کشف از آن و یا بلحاظ عدم خلوص از شائبه و آمیختگی بمعانی دیگر، ناتوان و بیمارگونه و علیل می باشند، زیرا برای الفاظ فصیحی که دارای مزیت در تأثیرند، و در رساندن معنی، واجد کمال ظهور و وضوح می باشند، اهمیتی است که هرگز در الفاظ غیر فصیح و ناشیوا و مبهم، نیست.

تطبیق معنی اصطلاحی فصاحت بر معنی لغوی آن: در معنی لغوی

فصاحت، گشاده زبانی آمده است و مراد از آن چیزی است که در برابر گرفتگی زبان و در افتادن به تعقید لفظی در مقام تلفظ و ظهور يك معنى نفسانى، بکار رود و بمعنی چیرگی در سخن، نیز با معنى اصطلاحی آن مطابقت دارد، زیرا اگر چیرگی در سخن و تکلم، برای بیان معانی بکار نرود، سخنور بمنزله طوطی خوشکلامی است که الفاظی نغز را بدون ربط بمعنی پی در پی تلفظ میکند، و اگر برخی هم فصاحت را، درست بیان کردن کلمات بزبان عربی تعریف کرده اند، بدین ملاحظه میباشد که لفظ عربیت بمعنی فصاحت و بلاغت آمده، و در حدیث ابن عباس روایت شده است: «اذا قرأتم القرآن ولاتدرون عربیته، فابتغوه من الشعر، فان الشعر دیوان العرب» یعنی: هرگاه قرآن را خواندید و عربیت یا فصاحت آنرا دریافتید، آنرا در شعر بجوید، که شعر همان دیوان عرب است، بنابراین، با معنى مزبور هم، تعریف اصطلاحی و لغوی فصاحت برابر می افتند.

اما آنکه فصاحت را به - سخن گفتن و تکلم شخص اعجمی بزبان عربی- تعریف کرده است، بلافاصله به قید دریافتن معنى آن هم اشاره کرده است، و بهمین جهت، تا کلامی از گوینده اعجمی بزبان عربی، نامفهوم و بی معنى باشد، آن شخص اعجمی را موصوف بفصاحت نمی دانند، و نیز در تعریف فصاحت به شیوایی سخن یا شعر هم، حاجتی به توضیح بسیار نیست، زیرا اگر سخن یا شعری هر قدر فصیح، فاقد معنى باشد، سراینده و گوینده آنرا فصیح ندانسته اند، و مراد از تعریف لغوی دیگر بدینکه: «مرد عربی که در زبان خود چیره تر گردد، فصیح است» اگر مقصود، تسلط او در آوردن الفاظی مناسبتر از پیش برای بیان معانی نباشد، هیچ طرفی از چیرگی و تسلط خود بر الفاظ بر نخواهد بست، و فصاحت در معنى صراحت و ظهور هم ناظر به بیان معنى مراد است، و اگر بنی آدم را در حدیث منقول، فصیح و بهائم را، اعجم خوانده اند، منظور اینست که بنی آدم در مقام تلفظ کلمات و تصوت به الفاظ و صداها، معنى منظوری را اراده میکند، که بهائم چنین نمی باشند، زیرا آنها به وضع الفاظ در برابر معانی نا آگاه اند و بفطرت بهیمی خود، اصواتی را بصورت شیهه یا شهیق و زفیر و یا اشکال دیگر بروز میدهند، و اگر این اصوات

برای برخی دارای معنی خاصی است، معنی یاد شده برحسب وضع نیست، بلکه بطور طبیعی میباشد و هرکسی نیز، از مفهوم اصوات مزبور آگاهی ندارد و به تعبیر دیگر دلالت آن اصوات بر مفاهیم معین و مخصوصی، دلالت طبیعی است و نه وضعی لفظی و عرفی قراردادی.

گروهی از فرهنگ‌نویسان و ادباء و شعرا هم، فصاحت را بمعنی کشف از چیزی و تبیین از کار یا امری دانسته‌اند، و این تعریف نیز، با معنی اصطلاحی آن آن برابر می‌افتد، زیرا الفاظ کشف از معانی‌اند و هرچه پا کیزه‌تر باشند، بهتر در رساندن معنی و کشف از آن مؤثرند، و بمعنی مبین هم با تعریف اصطلاحی انطباق دارد و تبیین الفاظ، یعنی همان روشنگری از معانی موجود در نفس آدمی، و مولانا در این بیت گوید:

گرچه تفسیر زبان، روشنگر است لیکن عشق بی‌زبان، روشن‌تر است
و روشنگر در بیت بالا، بمعنی مبین از معنی بکاررفته است، و اما فصاحت در معنی لغوی زبان‌آوری است بهر شیوه‌ای که مورد اراده سخنور باشد، بدین لحاظ است که گوینده در بیان، با هر لفظی که بهتر ادای معنی نماید، مختار است و سرانجام باید دانست که هیچ تعریف لغویی، از تعریف اصطلاحی و علمی فصاحت بدور و برکنار و نابرابر نمی‌افتد.

باری، کوتاه سخن اینکه: فصاحت عبارت از مزیت و وصفی است برای لفظ، که بدان حیث از ظهور معنی، بنحو هرچه بهتر حکایت میکند، و عبارت دیگر میتوان گفت: الفاظ از حیث مزیتی که در ظهور معنی دارند، فصیح میباشند و هرچه ظهور در معنی بیشتر باشد، الفاظ حاکی از آن فصیح‌ترند. بنابراین، هرگز فصاحتی برای لفظ، اثبات نخواهد شد، مگر بخاطر بیان معنی و بهمین جهت است که لفظی برای ادای معنایی فصیح و برای بیان معانی دیگر نافصیح میباشد، در صورتیکه اگر فصاحت ذاتی لفظ باشد، هیچگاه لفظ مزبور از ذاتی خود جدا نخواهد گردید، زیرا ذاتی چیزی هرگز تغییر نمیکند، چنانکه شیرینی هیچگاه از شکر و شهد جدا نمی‌گردد و دلیل اینکه فصاحت مربوط به الفاظ بدون توجه بمعنی نیست، اینست که

فصاحت را عقل آدمی ادراك میکند و نه گوش، و اگر تنها گوش آنرا درمی یافت، تمیز فصیح و افصح و فهم درجات و مراتب آن در کلام، امکان نداشت.

یکی دیگر از دلائلی که امام البلاغه جرجانی در کتاب خود - دلائل الاعجاز - عنوان کرده، اینست که: هر گاه لفظی در معنی استعاری، فصیح باشد، فصاحت آن بخاطر استعاره بودنش میباشد، زیرا از لطف و غرابت بیشتری حکایت میکند، و در رساندن معنی، دارای وضوح و ظهور بهتری است، و اگر تأثیری در لفظ مستعار وجود دارد، از استعاره در معنی است که از آن بفصاحت تعبیر می کنیم.

نکته سزاوار دقت اینکه فی المثل در این بیت حافظ:

چراغ صاعقه آن سحاب روشن باد که زد بخرمن جان، آتش محبت او

اندیشه انسان، هرگز بطور مجرد از معانی نحوی و ترکیبی بدان تعلق نمی گیرد، اگر چه ممکن است بمعانی کلمات مفرد آن تعلق یابد. یعنی پس از شنیدن بیت و فهمیدن معنی کلی آن، ذهن آدمی بیشتر بمعانی و مفاهیم ترکیبی و نحوی بیت متعلق می گردد و اگر بمعنای هر کلمه هم بطور مفرد التفات کند، هرگز معنای کلی و ملحوظ در خاطر را نمیتوان از آن بدست آورد، و در این مورد به تمثیلی مبادرت میشود، تا مبین معنی و مطلب گردد و تمثیل اینست که: کلمات همانند دانه های جواهرند و شاعر زرگری هنرمند و شعر او اگر در اوج فصاحت و بلاغت باشد، نظیر گردن بند مرصع است، که دیدن آن به هیئت مجموع و متناسب، سرور و شغفی زاید الوصف در بیننده هنر شناس ایجاد میکند. حال اگر از حیث نفسانی و بلافاظ کلی، به مجموعه متناسب گردن بند مزبور ننگریم و توجه ما به ردانه از دانه های جواهر باشد، اگر چه آن دانه بسیار پر تله و جلوه گر بنظر آید، آن سرور و شغف نفسانی ناشی از تناسب هنرمندانه، ترصیع را در نفس آدمی ایجاد نمیکند و این نیست، مگر اینکه هیئت مجموعه گردن بند در پدید آوردن حالت نفسانی یاد شده مؤثر است و بس، و در نتیجه حالتی را که هیئت مجموعه، بر اثر ترصیع متناسب به دانه های جواهر داده است، در هیچیک از دانه ها ملاحظه نمی شود.

نکته دیگری که باید مورد توجه قرار گیرد، اینست که حالت گردن بند مرصع،

امری واحد است که معلول هیچیک از دانه‌های جواهر نیست، اگرچه کاربرد متناسب هر دانه‌ای در ایجاد آن حالت مؤثر بوده است.

از این تمثیل، باید چنین نتیجه گرفت که الفاظ هم در ایجاد معنی واحدی که همان حالت ترکیبی و نحوی است، همان اثری را دارند که دانه‌های جواهر در هیئت مجموعه کردن بند مورد مثل؛ در صورتیکه اگر فصاحت، متعلق بلفظ باشد، باید بدون ترکیب هنرمندانه هم، که مفید معنی واحدی است، هر لفظی دارای آن خصوصیت معنوی و هیئت نفسانی باشد، در حالیکه چنین نیست. پس فصاحت که ظهور از معنی و تبیین آن است، تعلقی به لفظ ندارد، زیرا معنی واحد، بمنزله همان حالت موجود در هیئت مجموعه کردن بند مرصع، و هر لفظی نازل در منزلت دانه‌های جواهر خواهد بود.

عدم تعلقی فصاحت بلفظ، بدلیل مجاز و استعاره و ایجاز: علاوه بر آنچه در این معنی گذشت، باید التفات کرد که هرگاه لفظی را از معنی موضوع آن خارج کنیم و در معنی مجاز یا استعاره بکار بریم، معنی مجاز و استعاره آنگاه تحقق می‌پذیرد که لفظ مزبور از معنی حقیقی خود جدا افتد، و دارای معنی مجاز یا استعاره گردد، و این خود، بهترین دلیل بر عدم تعلقی فصاحت به لفظ است، زیرا اگر فصاحت بطور ذاتی اختصاص به لفظ تنها داشت و بمعنی آن مربوط نمیشد، نمی‌بایست، دلالت لفظ مزبور بر معنی مجاز یا استعاره محقق باشد. چنانکه در این بیت حافظ می‌نگریم:

هر کجا، آن شاخ نرگس بشکفتد گلرخانش، دیده نرگسدان کنند
مراد از «شاخ نرگس» معنی حقیقی آن، که همان شاخه گل نرگس باشد نیست، بلکه مراد شاعر، معنی مجازی و استعاری آنست که اندام و بالای معشوقه اوست و نیز منظور از فعل شکفتن هم، معنی حقیقی آن نیست، بلکه مقصود شاعر از آن، معنی مجازی است که همان جلوه‌گری بالای معشوقه و ظاهر شدن او در نظر مردم است، چنانکه معنی مصراع دوم هم، از حقیقت وضعی لفظی خارج گردیده و دارای معنی مجاز و استعاره شده است.

نکته لازم بتذکر اینست که: هر سخنی در مورد مجاز صادق افتد، درباره استعاره نیز صادق است، زیرا فرق میان مجاز و استعاره در اینست که: هر استعاره‌ای مجاز می‌باشد، ولی هر مجازی استعاره نیست. بنابراین، فرق بین آنها، در عموم و خصوص مطلق است، بدلیل اینکه مجاز اعم و استعاره اخص می‌باشد.

باری، لفظ بسبب معنی استعاری فصیح می‌شود، و نداینکه فصاحت آن در معنی خاصی، ذاتی لفظ باشد، و مجاز هم دارای همین وصف است و مهمتر از ایندو ایجاز است که موجب فصاحت لفظ گردیده و همه این مثالها مثبت دعوی ما بر آن است که لفظ بلحاظ معنی آن فصیح می‌باشد و فصاحت ذاتی لفظ نیست. فی‌المثل، هرگاه بمردی در مقام توصیف شجاعت او بگوییم: «شیر است» لفظ شیر که حیوانی پرجرات و قوی و درنده می‌باشد، بطور استعاره بروی اطلاق گردیده است، لیکن نکته قابل اهمیت اینست که آنمرد اگر دارای شجاعت نباشد و حداقل بهره‌ای از آنرا در او نیابیم و در واقع وجه شبه در میان او و شیر حاصل نگردیده باشد، استعاره مزبور فاقد اوصاف صحت بوده و نمیتوان او را شیر نامید و بالمآل، آنچه موجب درستی اطلاق لفظ شیر بر آنمرد است، همان معنی شجاعت خواهد بود و بس، و در نتیجه فصاحتی که همان صریح در معنی بودن و ابانه و ظهور است، آنگاه برای لفظ شیر - در مقام اطلاق بمردی شجاع - حاصل می‌آید، که آنمرد جبان و ناتوان نباشد، و معنی شجاعت در او حاصل آید.

این مدعا، آنگاه بوضوح بیشتری بمنصه اثبات می‌نشیند، که در بیان مطلبی متوجه ایجاز شویم و معانی بسیاری را با الفاظی اندک و یا بقول حافظ: «بلفظ اندک و معنی بسیار» ادا کنیم.

با عنایت بدین معنی که واضح لغت، در برابر هر لفظی، معنی خاصی نهاده است و در واقع، لفظ قسالب معنی می‌باشد، چطور میتوان معانی بسیاری، بیش از کشش و قدرت احتمال الفاظ بر آنها بار کرد؟.

این نیست، مگر بلحاظ اینکه فصاحت لفظ به سبب معنی است، زیرا اگر هر لفظی بذات خود، در یک معنی فصیح باشد و در معنی دیگر نه، و هر لفظ نیز

بر اثر وضع، مفید يك معنى باشد، دیگر چگونگی میتوان با الفاظ اندك، معانی فراوانی را اراده کرد؟، زیرا بنا بر قاعده عقلی: «كثرة المعاني، تدل على كثرة المعاني» زیادی مبانی لفظی، خود دلیل بر کثرت معانی میباشد وای در ایجاز عکس آن است، که الفاظی کم - یا مبانی لفظی اندك - دلیل بر معانی بسیاری است، و این نیست، جز دلیلی بر اینکه فصاحت لفظ، ذاتی آن نبوده و از معنی است و بالاخره باید معتقد شد که بر خلاف رأی سخیف مشهور، فصاحت از معنی پیروی میکند و تابع الفاظ نیست.

اکنون، گاه آن رسیده است که با التفات بمباحث گذشته، توجه خود را به الفاظ مصروف داریم و با در نظر گرفتن اینکه فصاحت ذاتی هیچ لفظی نیست، مگر به تبعیت از معنی، بدانیم که الفاظ نه از حیث معنی، بلکه بلحاظ قالب آن، با چه شروط و اوصافی، بهتر در سمع شنونده می نشینند و در این مبحث، بذات الفاظ بدون توجه بمعانی آنها عنایت نخواهیم کرد، تا موارد نقص و عیوب آنها را دریافته و هر موردی را با ذکر مثال، در معرض تحقیق و بررسی قرار می دهیم.

فصاحت مفرد و مرکب، یا ساده و آمیخته: فصاحت مفرد که آنرا فصاحت کلمه هم نامیده اند، عبارت از سالم بودن آنست از نواقص و عیوب زیر:

۱- غرابت: کلمه ای در شعر و نثر غریب و دور از کاربرد فصحاء و بلغای زبان است، که فهم معنی آن مشکل، و نامأنوس در عرف شاعری و نویسندگی باشد. مثال از منوچهری:

مقرعه زن گشت رعد، مقرعه اودرنخش

غاشیه کش گشت بباد، غاشیه او دیم

که مقرعه بمعنی کوبه و تازیانه، و غاشیه، زین پوش اسب، و دیم بمعنی باران شبانه روزی است، و مانند کلمه «نیلفنجد» بمعنی اندوختن در شعر ناصر خسرو، و «شنقصه» بمعنی ابه نهایت چیزی رسیدن، در بیت عراقی:

هر کس که نیلفنجد او بصیرت فرداش به محشر، بصر نباشد

توجه چیزی، چه بلایی، چه کسی؟ فتنه ای، شنقصه ای، فتانی؟

و کلمه «غژب» بمعنی دانه انگور هسته دار، در ابیات ابو العلاء شوشتری، که بصورت «غژم» نیز آمده است:

بیار، آنکه گواهی دهد ز جام، که من چهار گوهرم، اندر چهار جای تمام
زمرد اندر تا کم، عقیق اندر غژب سهیل در خمم و، آفتاب اندر جام

یکی از گونه های غرابت، آوردن کلمات عربی نامأنوس و دور از استعمال عرف فصیحان است و نیز بکار بردن واژه های پهلوی از همین قبیل میباشد. مانند کلمه «مصطلم» در این بیت خاقانی که بمعنی مستأصل است:

قابل انوار عدل، قابض ارواح مال فتنه آخر زمان، از کف او مصطلم

و کلمات «ژکان» بمعنی کسیکه از شدت خشم، باخود سخن گوید در بیت فردوسی، و «کسمه» بمعنی موی سیاهی که بجای زلف، بر روی آویزند، در بیت حافظ:

هشیوار و، از تخمه گیوگان

که بر درد و سختی، نگردد ژکان

عروس بخت، در آن جمله با هزاران ناز

شکسته کسمه و بر برگ گل، گلاب زده

امکان دارد، برخی از واژه ها در زمان استعمال شاعر، در عرف محل یا ناحیه ای متداول باشد و اینگونه کلمات از قاعده مزبور مستثنی میباشند. بعلاوه واژه های مربوط به اسامی اماکن و اشخاص و اعلام نیز مشمول استثناء میباشند و بکار بردن آنها در شعر و نثر بدون اشکال است. مانند کلمه «ساهویه» که نام معبری است بی نظیر در علم تعبیر خواب، از سوزنی:

بخت است، بخواب دیدن خر ساهویه، چنین نهاد تعبیر

کلمه «کات» که شهری است در ماسورالنهر، و مقراط و سقطاللو و عقیق، در ابیات منوچهری، از این قبیل است:

آخرای خاک خراسان، داد یزدانت نجات

از بلای غیرت خاک ره گر گانج و کات

«غرابا، مزن بیشتر زین نعیقا
که مهجور کردی مرا، از عشیقا»

«عنیزه برفت از تو و کرد منزل
به مقراط و سقطالوی و عقیقا»

کلمه «عنیزه» نام معشوقه امرءالقیس شاعر تازی است و بکار بردن آن بدون
اشکال و خالی از غرابت است.

ملاك تشخیص غرابت در کلمه، نام‌آنوس بودن آن در عرف شاعری و
نویسنده‌گی، و آگاهی کامل بر زبان و ادبیات فارسی است، و در برخی از کتب
مانند: وصاف‌الحضرة ادیب عبدالله شیرازی و درّه نادری میرزامهدی استرآبادی
و نیز در برخی از نامه‌ها و منشآت قائممقام، از واژه‌های غریب و دور از استعمال،
انباشته است.

۲- تنافر در حروف کلمه: ترکیب کلمه، از حروفی که در تلفظ، موجب
دشواری نطق و سنگینی در بیان باشد، تنافر در کلمه نام دارد، که یکی از موارد
نقص و عیب در فصاحت مفرد یا کلمه میباشد و آنرا بر دو قسم دانسته‌اند:
الف: تنافر در حروف يك یا دو کلمه، و آن عبارت از اینست که: حروف
کلمه‌ای متنافر و از پیش یکدیگر گریزان و رمان باشند و در اصطلاح، از واقع
شدن در نزد هم برمند، مانند کلمات «پنهانست» با سکون سه حرف آخر در بیت
مثنوی:

«دو دهان داریم، گویا همچو نی

يك دهان، پنهانست، در لبهای وی»

کلمه «چرخروشم» در بیت انوری، و «مغانست» و «گونست» با سکون سه

حرف آخر، در دو بیت عطار:

«همی نباید نقشی، بخیره چرخروشم

همی نگردد کارم، نفیر چون دارم»

«کسی که دیر نشین مغانست، پیوسته

چه مرد دین و چه شایسته خرابات است»

«مقام عاشق و معشوق، ازدو کونست برون

که حلقه در معشوق ما سماوات است»

در تنافر حروف، گروهی دور بودن مخارج حروف را از همدیگر و دسته
نزدیک بودن آنها، ملاك و قاعده تشخیص تنافر دانسته‌اند.

این دو گروه از دانشمندان، بر این عقیده‌اند که: اشکال و سهولت تلفظ به
سبب قرب و بعد مخارج است، ولی این قاعده چندان درست نیست و بهترین
ملاك، ذوق سالم است که بوسیله آن میتوان تنافر را تمیز داد، نتیجه این بحث‌ها
تقسیم حروف الفبا به سبك و سنگین بود که از ذکر آن صرف‌نظر می‌شود.

تنافر در کلمه: ابن‌اثیر می‌گوید: هرگاه تنافر در لفظ مفرد پیدا شود، تبدیل
آن بلفظ دیگر، که از لحاظ معنی یکسان باشد امکان دارد. یعنی میتوان لفظ متنافر
را برداشت و لفظی را بجای آن گذاشت که معنی لفظ اول را داشته باشد و در
سبك سخن تولید تنافر نکند.

ب. تنافر در معنی: و آن چنانست که^۱ حروف واژه‌ها آسان و بدون عیب
است، ولی معنی هر مصراع از مصراع دیگر، یا هر بیت، با بیت دیگر متفاوت
و دور از یکدیگر است. مثال در تهنیت سلطان محمود بمناسبت خانه زرین او:
«خانه زرین پادشاه جهان است

در سخن يك خدای را چه گمان است»

«قارون گویند، گنج داشت نهانی

شاه بلند اختر است و سخت کمان است»

در ابیات بالا با اینکه هر مصراع دارای معنی است، اما با مصراع دیگر «بصورت
يك بیت» پیوند معنوی ندارد و بیت اول نیز مربوط بدومی نیست.

(۱) ترجمان البلاغه تألیف محمد بن عمر را دویانی چاپ استانبول صفحه ۱۳۵.

شهرس قیس می نویسد ^۱: «بسیار باشد که دو مصراع یا دو بیت با یکدیگر از راه معنی متناسب نیاید و بدان سبب رونق شعر باطل گردد، چنانکه شاعر گفته است: «در جام اوست، چشمه حیوان، از آن کزو

دین بر قرار و قاعده ملک محکم است»
مصراع اول لایق دوم نیست و این معنی در رباعیات بیشتر افتد که شاعر را معنی خوش در خطا بر آید و بیشتر چنان بود که آنرا بیت آخر سازد، پس اولی بدان الحاق کند و در آن از تناسب لفظ و معنی غافل باشد» مثال از رضی نیشابوری: «هر دم ز تو دل، با دم سردی بودست

وز جام تو جرعه‌ای و مردی بوده است»
«معذورم اگر در دسری دادم از آنسک

آن درد سرم، از سر دردی بوده است»
که نخست، بیت آخرین گفته است و آنگه بیت اول را بدان الحاق کرده و مصراع دوم از بیت اول لایق معنی نیفتاده است و عطف آن بر مصراع اول نیکو نیامده»
قاعده تشخیص تنافر در معنی، ذوق سالم و احساس معنوی و روحانی مستقیم اهل زبان و انس بفصاحت و بلاغت است.

۳- مخالفت با قیاس صرفی: مقصود موافق نبودن کلمه با قواعد دستور زبان است. مثال از مولوی:

«چون قضایش خبل تدبیرت سگست

چون نشد بر تو، قضای او درست»

«گندم ار بشکست وزهم در سگست

بر دکان آمد که نک نان درست»

در دو مثال بالا سگست بجای گسست بکار رفته است. مثال از خاقانی:

«گر بجان خرمی، دو اسبه در آی
ور بدل خشنودی، خر اندر کش»

در این مثال خشنودی با واو مجهول بجای خوشنودی استعمال شده است، و از موارد تخفیف بشمار می آید. مثال از مولوی:

(۱) المعجم فی معاییر اشعار العجم.

«این از آن لطف بهاریات بود یا زباییزی پر آفات بود»

بهار کلمه‌ای پارسایی و ساختن مصدر از آن بصورت بهاریه و جمع مصدری بهاریات، استعمال بر خلاف قاعده است. مثال از طرزی افشار:

«شکر لله که ما مگیدیم تربت پاک پیمبر دیدیم»

مکیدن مصدر جعلی مکه رفتن و مخالف با قاعده مصدرسازی در زبان فارسی است. علت عدم فصاحت کلمه‌ای که مخالف قواعد دستوری است، اینست که: وضع کننده لفظ در مقابل معنی، لفظی را با شکل و ساختمان معینی در برابر معنی می‌نهد و عرف اهل لغت نیز با استعمال آن لفظ با همان ساختمان خاص عادت میکند و مخالفت با آن بصورت تغییر و تبدیل کلمه، بمنزله مخالفت با مقصود و استعمال عرف زبان و واضح در شمار میباشد، مگر در مواردی که قلب و تخفیف و تصحیف و تبدیل جایز باشد، و ملاک تشخیص هم، قواعد و اصول علم صرف و دستور زبان است.

۴- کراحت در سمع: زشت و ناهنجار بودن کلمه را، بر اثر ترکیب حروف بشکلی خاص، که در گوش شنونده از لحاظ صوت زشت باشد، کراحت در سمع گویند؛ مثال از امیر خسرو دهلوی:

«تو کز عشق حقیقت لافی ایدوست غراش سوزنی بنمای در پوست»
کلمه غراش در گوش شنونده ناخوش آیند است. در کراحت سمع، گوش شنونده عادی از آهنگ لفظ احتراز میکند. مثال از خاقانی:

«دلم غیارتیدی، ز بس ترکتازی ز پایم فگندی، ز بس دست یازی»
ابن رشیق، در «العمده» می‌نویسد که: شاعر باید از الفاظ گوش خراش و زشت پرهیزد، هر چند موزون باشد.

۵- عدم دلالت لفظ بر معنی زشت: یعنی لفظ از معنی حقیقی خود خارج نشود و بر معنی مجازی زشتی دلیل نباشد. مانند لفظ «قضیب» که در اصل و حقیقت بر معنی شاخه بریده درخت و شمشیر بران نهاده شده است؛ مثال از رودکی:

«تندر میان دشت، همی باد بر دهد برق از میان ابر، همی پر کشد قضیب»

این لفظ امروزه، مجازاً بمعنی آلت تناسلی مرد، استعمال می‌شود.
تبصره: استعمال اینگونه الفاظ وقتی زشت است که مراد استعمال‌کننده
معنی حقیقی باشد، در حالیکه شنونده معنی زشت آن را بفهمد و گرنه بکار بردن
آن در معنی اصلی و حقیقی با آوردن قرینۀ لفظی، خالی از اشکال است. یکی از
گونه‌های فصاحت لفظ، مطابقت و مناسبت لفظ با معنی است.
الف. مطابقت: و آن اینست که لفظ قالب معنی آید تا نه بر معنی زیادت و نه
از آن نقصان داشته باشد «تطبیق لفظ با معنی».

ب. مناسبت: و آن اینست که میان لفظ و معنی رابطه و نسبتی حاصل آید و
این رابطه خواه در عرف شخص استعمال‌کننده و یا شنونده، باید بگونه‌ای باشد
که اگر معنی را با غیر لفظ مربوط و مناسب آن ادا کنند، در گوش شنونده از
شنیدن آن کراهت و نفرت حاصل گردد. بکار بردن الفاظ عامیانه و بازاری نیز برای
سراینده و ادیب جایز نیست، مگر بقصد و منظوری خاص و نه در همه موارد.

فصاحت مرکب (فصاحت کلام):

فصاحت کلام عبارت از اینست که سخن علاوه بر سلامت از عیوب یاد شده الفاظ،
از معایب زیر نیز برکنار باشد، تا وصف فصاحت در آن تحقق یابد.

۱- ضعف تألیف: ترکیب الفاظ، اگرچه فصیح باشد، هرگاه بروش ناروا
و سبکی نادرست صورت پذیرد، بر طبع سالم، گرانبار می‌نماید و موصوف به
«ضعف تألیف» میشود. مثال:

«الله الله ز گـردش گردون نالدا علی است گـر کس و گردون»
یعنی هر کس - اعلی یادون - از گردش گردون می‌نالد و نیز مانند: آوردن ضمیر
پیش از مرجع آن. مثال از صائب:

«گر چه بگذشته است، اشعار جهان پیمای او

این غزل از جمله اشعار صائب برتر است»

که ضمیر «او» را ضمیر شأن نامند و قبل از مرجع (صائب) بکار رفته است. مثال از جامی:

«نیکوان بسیار در چشم من آیند و روند

آنکه دارد در دل و جان جا، نخواهم گفت کیست»

در مصرع دوم مقصود اینست: «آنکه جا در دل و جان دارد، نخواهم گفت کیست».

در ضعف تألیف، آمیزش و پیوند الفاظ بهمدیگر، برخلاف قواعد متعارف دستوری است که نزد جمهور فصحا و نویسندگان معتبر است. مثال از ملك الشعراء «صبأ»:

«بدست اندر ستاده، ساقیان می
بچنگ اندر، نشسته چنگیان چنگ»

شاعر میخواهد بگوید: ساقیان می در دست ایستاده و چنگیان چنگ در چنگ
نشسته اند، ولی ترکیب شعر، دارای ضعف در تألیف است. برای تمیز ضعف تألیف،
باید بعلم نحو و ترکیب سخن آشنا بود.

۲- تنافر در ترکیب کلام: ربط و آمیزش کلمات در سخن، اگر بگونه ای

باشد که آنرا در گوش نفرت انگیز کند، از فصاحت گفتار میکاهد و تنافر یا به سبب
نزدیک بودن مخارج حروف کلمه و ترکیب ناپسند و گران آن با کلمه ای همانند
خود است و یا به سبب تکرار و تصحیف کلمه می باشد. مثال:

«تب لرزه گرفت آن تن چون سمنش
تبخاله گزید آن لب شکر شکنش»
«مپسند خدا یا، که ندارد طاقت
پیش تپش نیش تبش، بیش تنش»
مثال دیگر:

«تیر و تبر، ببر به بر پیر تیزگر
گو تیر تیز کن، تبر از تیر، تیزتر»
تصحیف گونه های دیگری هم دارد مانند:

الف: غلط در اعراب حروف. مثال از منوچهری دامغانی:

«الا کجاست جمل بادپای من
بسان ساقهای عرش، پای او»

که جمل با دو حرکت فتحه را با سکون ثانی آورده است.

ب: تخفیف کلمه مشدد و تشدید کلمه مخفف. مانند: کلمه سر با تشدید راء

که در بیت مولوی سر (بدون تشدید) بکار رفته است:

«گفت ای یاران، زمان آن رسید
کان سر مکتوم او، گردد پدید»

و مانند تخفیف کلمه «صیاد» در بیت مولوی:

«از صیادی بشنود، آواز طیر مرغ ابله، میکند آن سوی سیر»

ابن اثیر تنافر در کلام را، تنافر در سبک و سیاق سخن میداند. بدین معنی که الفاظ در موضع خود، از لحاظ پیوند، ناشایست بوده و تناسبی با کلمات مجاور ندارند و آنرا بدو قسم تقسیم کرده است:

الف: تنافر در لفظ واحد که در قسمت کلمه ذکر آن رفت.

ب: تنافر در الفاظ متعدد. در اینگونه از تنافر، امکان تبدیل الفاظ با کلمات مشابه آن وجود ندارد و آن یا در نظم است و یا در نثر. در نظم، امکان تبدیل کلمات متنافر نیست، در حالیکه نثر، از این موقعیت برکنار است و میتوان الفاظ متنافر را تبدیل بالفاظ متساوی المعنی دیگر کرد

۳- تعقید: ترکیب سخن بشیوه‌ای است که ادراک معنی ساده بدشواری کشد و در نظم طبیعی کلام خلل پدیدار شود: مثال از ناصر خسرو:

«همی تا کند پیشه، عادت همی کن فلك مر جفا را، تو مر صابری را»
ترتیب طبیعی عبارت بدین صورت است: تا فلك عادت بجفا کردن دارد، تو به صابری عادت کن. مثال از ناصر خسرو:

«بسنده است، بازهد عمار و بوذر کند مدح محمود، مر عنصری را»
ترتیب این بیت نیز بدین صورت طبیعی است: پسندیده است که عنصری با زهد عمار و بوذر، سلطان محمود را مدح گوید. مثال دیگر:

«من مستم و چشم تو مقابل هشیار ز باده کی شود مست»

معنی بیت اینست که: مست از نوشیدن باده هشیار نمی‌شود، من مستم و چشمان تو چون جام می در برابر من است و من از باده نگاه تو مینوشم، پس همیشه مست نخواهم ماند و هیچوقت هشیار نخواهم شد، در صورتیکه در شعر، معنی خلاف آن بنظر میرسد. اینگونه تعقید را لفظی می‌نامند و گونه دیگر آن معنوی است و تعقید لفظی را نیز بوسیله علم نحو باید شناخت.

۴- تعقید معنوی: هر گاه نویسنده یا سخنور بروشی سخن گوید که ترتیب ساده و سبک معنی را، بهم زند و آنرا نیازمند تأمل و دقت فراوان کند، آنرا

تعقید معنوی نسامند. در تعقید معنوی دلالت لفظ بر معنی دارای اشکال و سختی است. اصل اینست که طوری عبارت آورده شود که با سانس کشف از مقصود نویسنده باشد و در اینگونه از تعقید، خلاف اصل عمل شده است، زیرا در ترکیب الفاظ، تعقیدی نیست، اما در لحن کلام و معنی مقصود تعقیدی وجود دارد. مثال: «در جبین این کشتی، نور رستگاری نیست

یا بلا از اودور است، یا کرانه نزدیک است»

توضیح اینکه: موقعی در جبین کشتی نور رستگاری می‌تابد، که هم بلا از آن دور، و هم به کرانه نزدیک باشد.

چه اگر، به کرانه نزدیک باشد ولی در غرقاب امواج، بلا از آن دور نیست، و اگر از کرانه دور باشد و امکان خطر موجود، باز هم نور رستگاری بر جبین آن نخواهد تابید. پس شرط لازم و کافی برای رستگاری کشتی این است که: هم به کرانه نزدیک باشد و هم از بلادور، و از نور رستگاری بهره‌تعبیر شود، مؤثر در مقام نیست. ابن خلدون در مقاله خود، شاعران را از بکار بردن الفاظ پیچیده بر حذر داشته است و چنین گوید:

«باید شاعر منتهای کوشش خود را در اجتناب از بکار بردن ترکیب‌های پیچیده و دارای تعقید مبذول دارد».

تبصره: سبب تعقید لفظی، تأخیر و تقدیم الفاظ از «واضع خود و ایجاد فصل نابجا، یا توالی و تکرار معانی سنگین با الفاظ مختصر و سبک و یا آوردن چند صفت یا ضمیر و فعل و مضاف و مضاف‌الیه بدون عطف بیکدیگر می‌باشد که موجب اختلال در فصاحت است. مثال از انوری:

«شیر گردون، چو عکس شیر در آب پیش شیر علم، ستان باشد»
یعنی برج اسد، که شیر فلک یا گردون نامیده شده، مانند عکس شیر در آب، در مقابل شیر منقوش بر علم ممدوح شاعر، به پشت برخاک افتاده است. مثال از خاقانی:
«پرویز کنون گم شد، زان گم شده کمتر گو

زین تره کو بر خوان، رو» «کم تر کوا بر خوان»

۱- کم تر کوا من جنات و عیون و زروع و مقام کریم و نعمة كانوا فیها و کهنین - از قرآن کریم.

از دواوین شعرا، دیوان انوری و نظامی و خاقانی و ناصر خسرو از تعقیدات
لفظی و معنوی بحالی نمی‌باشند. مثال:

«بعد ازین در مدار چرخ کبود ... ضد مقصود را کنم مقصود»

«تا از آن دیوسار عکس آید ... زان میان، کام دل شود موجود»

یعنی: چون چرخ کبود، مانند دیو، کارش به عکس است، پس من ضد مقصود
خود را تقاضا می‌کنم، تا چرخ دیوسار عکس تقاضای مرا که مراد من است،
بر آورد و از آن میانه، کام دل من حاصل آید. در تعقید معنوی کنایات بسیار بدون
وجود قرینه بر معنی مطلوب آورده می‌شود. مثال از نظامی:

«بزرگی بایدت، دل در سخا بند ... سر کیسه به برگ گندنا بند»

یعنی اگر بزرگی می‌خواهی باید سر کیسه خود را با بند «گندنا»^۱ که گیادی
ست است ببندی تا زود باز شود و از آن به بخشی. ملاك شناختن تعقید معنوی
علم بیان است و بدین وسیله آن را می‌توان دانست.

۵- کثرت تکرار: آوردن کلمه‌ای را چندین بار در يك بیت یا کلام، کثرت

تکرار نامند.

مثال از مسعود سعد سلمان:

«خجسته بادت عید و خجسته بادت ماه

خجسته بادت رفتن به درگاه محمود»

مثال از عنصری:

«بحلم احنف، بتن آرش، بطبع آب و بخشم آتش

رهی جوی و رهی بر کش، رهی دار و رهی پرور»

اگر لفظی دوبار در سخن به کار رود، تکرار و از سه بار به بالا را کثرت
تکرار گویند و استعمال آن در نثر به مراتب زشت‌تر از نظم می‌باشد زیرا وزن و
آهنگ شعر از زشتی آن می‌کاهد، و در نثر چنین نیست.

۶- تتابع اضافات: به کار بردن چندین مضاف و مضاف الیه را در يك شعر یا

۱- گندنا: تره.

عبارت، پی‌درپی آمدن یا تتابع خوانند. مثال از حافظ:
«بس نکته، غیر حسن نباید، که تا کسی

مقبول طبع مردم صاحب نظر شود»

مثال از سعدی:

«خواب نوشین بامداد رحیل باز دارد پیاده را ز سبیل»

مثال از تاریخ و صاف‌الحضره:

«این سخن موافق مزاج و مزید حسن اعتناء ایلخانی گشت و تولیت اوقاف
تمامت ممالك بسیط، در نظر صائب او فرمود». مثال از حبیب‌السیر خواندمیر:
«چون خیال وصال عروس مملکت شام همواردهم خوابه ضمیر منیر غازان
می‌بود». مثال از حافظ:

«دود آه سینه نالان من سوخت این افسردگان خام را»
مثال دیگر:

«کحل الجواهری بخش، ای باد صبح، بر چشم

از گرد توتیای خاک ره نگارم»
برخی از ادبا استعمال تتابع اضافات را تا سه بار جائز شمرده و بیش از آن
را مخّل فصاحت سخن دانسته‌اند. مثال از مولوی:

«صد هزاران دام و دانه، ای خدا ما چو مرغان حریص بینوا»

مثال برای تتابع اضافات بیش از سه بار در سخن، از ایرج میرزا منظره و
«زهره و منوچهر»:

«ای تو بهین میوه باغ بهی غنچه سرخ چمن فرهی»

«چین سر زلف عروس حیات خال دلارای رخ کائنات»
مثال از حافظ:

«ساکنان حرم ستر عفاف ملکوت با من راه‌نشین، بساده مستانه زدند»

در بیت حافظ ساکنان اضافه به حرم و حرم مضاف الیه، و حرم اضافه به ستر و

۱- مرحوم غلامحسین کاشف در دستور زبان خود.

ستر مضاف الیه، و ستر اضافه به عفاف و عفاف مضاف الیه و عفاف اضافه به ملکوت و ملکوت مضاف الیه است، که رویهم چهار مضاف و مضاف الیه در این شعر استعمال شده است.

فصاحت متکلم: گونه سوم از فصاحت را فصاحت گوینده نامند. گوینده آنگاه موصوف به صفت فصاحت است که در ترکیب کلمات رسا و ظاهر به مقصود توانا باشد و به گشاده زبانی و چیره دستی، در آمیختن انواع کلام، خوی و انس گیرد، و بطور همیشه - و نه اتفاقی - به فصاحت سخن گوید. مانند اقتدار سعدی بر گونه های مختلف سخنوری اعم از نثر و نظم. چه بیشتر گویندگان یا خوب شعر می سرایند و از نوشتن نثر عاجزند و یا بر عکس آن، ولی در سخن سرای شیراز این هر دو تحقق یافته و فصاحت کلام، صفت راسخ یا ملکه نفسانی او شده است.

حق قول و شایسته تحقیق، در فصاحت متکلم اینست که: سراینده یا نویسنده به زبانی که قصد سخنوری در آن را دارد، از دوران پیش از بلوغ جسمی، در اهل آن زبان و با آنان پرورش یابد، تا به مرور زمان فصاحت کلمه و نحوه ترکیب کلام، به تدریج ملکه ای راسخ در نفس او گردد، و بالطبع و بدون تکلف و تصنع، زبانش به آوردن کلمات فصیح و عبارات بلیغ و انواع ترکیبات حقیقی و مجازی انس یابد، و در شیوه بافت جمله و عبارت، بگونه فصیحان و بلیغان آن زبان رفتار کند و کاربرد هر کلمه یا کلام را در معانی، اعم از استعمال حقیقی یا مجازی و استعاره و کنایه و تشبیه و غیره، نیکو بداند و با آثار و کتب و فرهنگ زبان مورد نظر خود، اشتغال مداوم داشته باشد، و خزانه خاطرش از ترکیبات شاعران و نویسندگان فصیح روزگاران گذشته و نیز متأخران و معاصران خود مشحون گردد و از خواندن و شنیدن سخنان بی وزن و مهجور و عامیانه و غیر فصیح، که همانند جامه هایی زهر آگین، خون بلاغت را در اندام های طبع او مسموم می کند، به شدت پرهیز و اجتناب نماید، تا کلام او با لذات موصوف به فصاحت و بلاغت گردد.

بلاغت

معنی لغوی: در کتاب «ترجمان اللغة» معروف به «شرح قاموس» از محمد بن یحیی بن محمد شفیع قزوینی در ذیل واژه «بلغ» آمده است: بلغ المكان از باب نصر. یعنی رسید آنجا یا مشرف بر رسیدن شد، و مصدر آن بلوغ بر وزن سرور است، و بلغ الغلام، یعنی: دریافت آن پسراحتلام و بلوغ جسمانی را، و «شیئی بالغ» یعنی: چیز است نیکو و: «قد بلغ مبلغاً» یعنی رسید بحد و مقدار رسیدن و «بلغ الرجل» بصیغه مجهول، یعنی توانا شد آن مرد و «امر الله بلغ» یعنی فرمان خداوند تعالی رسیده و گذرنده است و می رسد بدانجا که خواسته، و بلاغ بفتح و ضم نخست، به معنی بلیغ و فصیحی است که به تعبیر و بیان، به کنه اندیشه خود می رسد و بلاغ بر وزن سحاب، کافی و بس بودن است و ابلاغ و تبلیغ از باب افعال و تفعیل، به معنی رسانیدن است، و بلاغ نیز اسم از این دو باب و به جای مصدر نشسته و به معنی رسانیدن آمده است، چنان که گویند: «وما الرسول الا ابلاغ» یعنی ابلاغ یا تبلیغ و بلغه به ضم اول، به معنی کفایت کرده شده و بس کرده بدانند چیزی از زندگانی و «بلغ الفارس تبلیغاً» یعنی سوار کاردست خود را دراز کرد بدعنان اسب و آن را یله کرد، تا بتواند زیاد تر بدود، و تبلیغ از باب تفعیل به صورت «و تبلیغ بكذا» یعنی اکتفا و بس کرد و روزگار را با آن گذرانید، و «تبلغ المنزل» یعنی: رنج رسیدن به منزل را کشید تا رسید و جمله: «تبلغ به العلة» یعنی: بیماری بر او سخت شد، و بالغ فعل ماضی از مبالغه در جمله: «وبالغ فی امری» یعنی در کار من کوشش بسیار کرد و کوتاهی

نمود.

علامه، جلال الله محمود بن عمر زمخشری، در کتاب «الفائق» در غریب الحدیث گوید: در روز جنگ جمل، عایشه به علی علیه السلام، آنگاه که جهدی بسیار در جنگ می کرد، گفت: «قد بلغت منا البلغین» و بلغین بکسر و ضم اول و فتح دوم، مانند «برحین» یعنی: به تحقیق که رسید بر تو انواع بدی ها و اذیت ها از ما.

همین دانشمند، در کتاب «اساس البلاغة» خود گوید: «تبلغ بالقلیل» یعنی به اندک و کم، اکتفاء کرد، و «بلغ الرجل بلاغة فهو بليغ» یعنی آن مرد به بلاغت در گفتار رسید و توانست که مراد خود را با بیان و تعبیرات به دیگری برساند و در این صورت او بلیغ است و جمله «تبالغ في كلامه» یعنی: خود را به بلاغت نشان داد، در حالی که بلیغ نبود و در امر بلاغت، تکلف کرد، و «هذا قول بليغ» یعنی: این سخنی است وافی به مقصود و رساننده به معنی.

راغب اصفهانی، در مفردات خود گوید: بلوغ و بلاغ، یعنی به انتهای مقصد رسیدن، چه منتهی مکان باشد و چه زمان، و چه امری از امور مورد تقدیر الهی. و بسا که از این دو لغت بتوان تعبیر به مشرف بودن به امری نمود، اگر چه منتهی بدان نشده باشد و محقق بارع، غلامه فخرالدین طریحی در «مجمع البحرین» بلاغ را به معنی بیان آورده، گوید: «هذا بلاغ للناس» یعنی این دارای بیانی است برای مردم، و کلمه بالغه در جمله: «ایمان بالغه» یعنی ایمان مؤکد و در آیه کریمه: «فاذا بلغن اجلهن» یعنی: پس، هر گاه که اجل آنان نزدیک شود، که همان معنی مشرف به موت شدن است.

آنگاه همین محقق فرماید: بلیغ کسی است که بازبان خود به شنونده، آنچه را در ضمیر اوست برساند.

معنی اصطلاحی: راغب، در آخر مبحث خود در بلاغت آورده است که: گویند بلاغت بر دو وجه می باشد: یکی این که کسی به ذات خود بلیغ باشد و این وجه را سه وصف لازم است، تا به حد مزبور برسد: نخست این که در موضوع لغت خود به صواب باشد. دو دیگر، که بیان او با معنی مقصودش برابر افتد، و سه دیگر این که سخن او در نفس خود

راست باشد، و هر گاه یکی از این سه وصف، به نقصان گراید، گوینده در بلاغت ناقص است. وجه دوم این که: گوینده نه به اعتبار سخن، که به اعتبار خود شنونده، بلیغ باشد و آن چنین است که امری را قصد کند و بروجهی آنچنان شایسته بیان نماید که شنونده اش را مقبول افتد، و مراد از قول بلیغ، اینگونه گفتار است.

بلاغت، عبارت از رسانیدن معنی به وسیله الفاظ شیوا و با شکوه، در دل و جان مخاطب است، به همان صورتی که در نهانخانه باطن و روح گوینده وجود دارد.

از این که امام البلاغه جرجانی، اصل و عمده را در ادراک بلاغت، ذوق و احساس روحانی می داند، می توان دریافت که بلاغت امری معنوی است که ظهور آن گاهی به وسیله متکلم و شنونده و زمانی هم به واسطه کلام و سخن می باشد، لیکن آنگاه سخن دارای وصف بلاغت می شود که از معایب و نواقص بدور ماند و از مزایای فصاحت نیز بهره ور باشد.

گوینده و نویسنده یا شاعر، برای رسیدن به مقصود که همان بیان ضمائر و اظهار از معانی باطنی و ممکنون است، مقتضای بلاغت را در آن می یابد که سخن را گاهی به وجه حقیقت و زمانی به طور مجاز، و در جایی به نحو تمثیل و در مکان دیگر با استعاره و تشبیه و برای شنونده ای به وسیله کنایه و مجاز و در مقامی هم به صراحت تمام بیان کند.

بدیهی است که هیچیک از وسائل بیان و شیوه های گفتار، بنفس خود در معنی بلاغت و تحقق آن دخالت ندارند، و آنچه در حقیقت معنی بلاغت دخیل است، رسانیدن معنی از ضمیر گوینده، با همان حالتی که در نفس اوست، به شنونده و خواننده اثر می باشد، و در این معنی می توان مورد بحث را به مسافری تشبیه کرد که از مکانی به قصد محل دیگری حرکت می کند، و برای رسیدن به مقصد خود، از هر وسیله ای که استفاده کند، مقصود او نفس آن وسیله نیست، بلکه مرادش هدف و مقصدیست که بسوی آن حرکت کرده است و به همین دلیل هیچیک از استعاره و مجاز، یا تشبیه و کنایه و یا صراحت و گاهی هم سکوت، در معنی بلاغت، راهی ندارند.

بنابر این، بلاغت چه در کلام باشد و چه در متکلم، بدو امر برمی گردد: یکی اجتر از خطا در تأدیة معنی مراد، بدین تعبیر که در رسانیدن معنی مقصود گوینده، از هر خطایی دوری کند، تا معنی بدانگونه که در ذهن و خاطر اوست به شنونده انتقال یابد، و دیگری تمیز سخن فصیح از غیر فصیح میباشد که ملاک آن برخلاف آنچه تا کنون گفته اند، گوش نیست، و ذوق یا احساس معنوی است، لیکن فصاحت هر کلمه را باید در ارتباط آن با ادای معنی مقصود گوینده دریافت و نه معنی وضعی لفظی، که تغییر ناپذیر و همیشه یکسان است.

ربط فصاحت به معنی بلاغت تا بدان اندازه متصور است که برخی از ادباء و دانشمندان علم البلاغه، شیوایی و شکوهمندی الفاظ را شرط لازم تحقق بلاغت دانسته اند و سخن سخیف و بیمارگونه و فرسوده را، اگر چه در برخی از موارد و یا بندرت، وافی در مقصود گوینده و رسانیدن معنی بشنونده باشد، آنرا مصداق کلام بلیغ نشمرده اند.

باری، بلاغت عبارت از نزدیک کردن معانی دور، بذهن شنونده و اجتر از تکلف در بیان، و دلالت کلام بر معانی بسیار با الفاظی اندک است، و اینکه برخی از دانشمندان فارسی زبان، بلاغت را عبارت از معرفت به احوال «فصل و وصل» میدانند، از این تعریف، تنها میتوان به اهمیت فصل و وصل در کلام پی برد و نه بشناسائی بلاغت، زیرا که فصل و وصل، یکی از مسائل مهم ابواب علم معانی است، که در بلاغت کلام دارای تأثیر بسیار می باشد.

اینکه فصاحت را در تحقق معنی بلاغت مؤثر و دخیل دانستیم، بدین لحاظ است که گاهی يك مقصود و مراد، از دو گوینده به شنونده ای واحد گفته میشود، اما یکی با الفاظی شیوا و درست و فصیح و صریح در معنی، و دیگری با کلامی ناپسند و علیل و نامأنوس. مخاطب، مقصود هر دو گوینده را درمی یابد، لیکن دل و جان او در زیر تأثیر و حکومت بلاغی گوینده نخست درآمده و به سوی مقصود او برانگیخته می شود، در حالیکه پس از فهم مقصود گوینده دوم، بمخالفت با او برمی خیزد و نوعی نفرت و انزجار از کلام و گوینده آن، بر همه وجودش سرایت

میکند و از همین معنی میتوان دریافت که قول «عتابی» بدینکه: «هر کس بتواند مقصود خود را بفهماند بلیغ است» بدین معنی است که بتواند با فصاحت و ظهور در معنی با الفاظی متناسب با محیط بلاغی، مقصود خود را بفهماند و نه با الفاظی ناپسند و علیل، و گرنه حتی کودکان و الکنان نیز، گاهی با اصواتی که از دهان خارج میکنند، مقصود خویش را به معاشران خود میفهمانند، اما تا کنون هیچ دانشمند و ادیبی آنها را بلیغ ننامیده است و آنچنان اصواتی را موصوف به کلام بلیغ نکرده‌اند، و در میان تعاریف بلاغت، قول محمد بن حنفیه کلامی شیرین و سخته می‌نماید که گوید: بلاغت عبارت از سخنی است که معنی آن در فهم و خاطر شنونده آشکار و صریح باشد و با ساده‌تر و کوتاه‌ترین عبارتی که موصوف به سلاست و شیوایی است، بیان شود.

عبدالرحمن بن خلدون در تعریف بلاغت و در مقدمه خود بر تاریخ کبیرش آورده است که: بلاغت عبارتست از برابری سخن با معنی از جمیع وجوه آن، به سبب خاصیت‌هایی که برای ترکیبات، در افاده و رسانیدن معنی مقصود پدیدار میشود. از بلیغان تازی زبان نیز، عبدالحمید بن یحیی می‌گوید: بلاغت، تقریر معنی است در ذهن گوینده، بوسیله کمترین الفاظ، بدیهی است که این تعریف هم بیشتر متوجه به ایجاز است، و گرنه گاهی بلاغت را اقتضاء اطناب و زمانی برابری و مساوات لفظ و معنی و موقعی هم ایجاز است، و تعریف بلاغت به تقریر معنی در ذهن شنونده بوسیله ایجاز، دلیل اهمیت ایجاز در گفتار است و نه تعریف بلاغت که در هر مقامی با مقالی برابر می‌افتد.

اما این تعریف، گویی در مذاق شمس قیس رازی صاحب «المعجم» گوارا افتاده است، زیرا در تعریف خود از بلاغت می‌گوید: معنی بلاغت آنست که: آنچه در ضمیر باشد، بلفظی اندک، بی آنکه بتمام معنی اخلاقی راه یابد، بیان کند و در آنچه به بسط سخن احتیاج افتد، از قدر حاجت درنگ‌درد، و بعد ملال نرساند و اهل نقد گفته‌اند: بلاغت، لفظ نیکوست با صحت معنی. اما قسمت اخیر این تعریف، مسائل و فصولی از علم معانی را دربردارد، که از آن در بخش‌های آینده بحث خواهد شد. و سخن را در همین جا کوتاه می‌کنیم و به دیگر مباحث بلاغت

حدود بلاغت

در تعیین حد بلاغت، کافی است که شنونده از سوء تعبیر گوینده و گوینده از سوء فهم شنونده بر کنار بماند. برخی گفته‌اند: بلاغت کشاندن سخن است به معانی، در صورت ایجاز، و حسن تألیف در مواقع اطناب، و یکی از دانشمندان رومی گوید: بلاغت، حسن سخن بگاه بدیهه‌گویی و شکوه معنی است در اطاله، و علی بن عیسی رمانی می‌گوید: بلاغت، وصول معنی است بر دل، با الفاظی زیبنده.

قلمرو بلاغت، در حسن ایجاز و کمبود مجازات و زیادت اعجاز و تناسب و اقتضای با زمان و مکان و شیوایی بیان و استحکام اسلوب سخن است. جعفر بن خالد بلاغت را در تقریب معانی دور از اندیشه و دلالت بر معانی بسیار با الفاظ اندک میداند و دیگری در حسن استعاره و حذف زیادت‌های سخن و تقریب معانی بعید دانسته است. جالینوس بلاغت را در: «ایضاح المعضل وفك المشكل» دانسته و خلیل بن احمد واضح فن عروض آنرا بدین عبارت معنی و تعبیر میکند: «مما قرب طرفاه و بعد منتهاه».

حدود بلاغت را ابن مقفع در تعبیر خود بگونه‌ای بیان کرده، که در باور اسحاق بن حسان، کسی مانند آنرا اظهار نکرده است. عبدالله مقفع می‌گوید: بلاغت را معانی بسیار است که بصور مختلف دیده می‌شود، بلاغت گاهی در اشاره و زمانی در حدیث و گاه در شنیدن سخنان دیگران است و موارد آن در آوردن حجت و در شعر و در آغاز سخن «حسن افتتاح» و نیز در پاسخ و خطابه و نوشتن رسائل می‌باشد، و غایت این موارد و صور، اشاره به سخن بلیغ و ایجاز آنست. سکوت، گاهی بطور مجاز بلاغت است، و آن در حالتی است که سخن گفتن سودی نکند و اقامه حجت بی نتیجه ماند، و همچنین در برابر نادانی که لحن خطاب را نداند و اشخاص پست و ستمگران مسلط - که بر هوای دل و نفس حکم میکنند - و بطور کلی موقعی که سخن عاری از خیر و کشاننده شرور و بدیها باشد، سکوت مجازاً بلاغت است، و چنانکه ابوالعتاهیه گفته است: «پاسخ سخن زشت، سکوت

است».

بلاغت بطور تحقیق، امری اعتباری است، زیرا سخنی در گوش گروهی بلیغ و بگوش و ذائقه برخی نارسا و گنگ می باشد. اهل هر صنعت و فرقه های مختلف بلاغتی ویژه خود دارند و سخنانی برای ابراز مقاصد خویش بکار می برند که گروه و طائفه دیگر آنرا نمی فهمند.

تقسیم بلاغت : ۱- بلاغت سخن یا گفته. ۲- بلاغت گوینده یا متکلم.

۱- بلاغت سخن. هرگاه سخن مقتضی حال و مقام شنونده باشد و بموقع تأکید، آنرا مؤ کد و بگاه شرح و بسط، بگسترش دامنه سخن و تفسیر آن پردازند. چنین سخنی موصوف بلاغت است. صاحب تعریفات در این باره می گوید: «بلاغت کلام عبارت از مطابقت سخن با مقتضی حال است و مراد از حال امری است که انگیزنده متکلم بسخن، با فصاحت و بروجهی خاص باشد، و گفته اند: بلاغت از وصول و انتهای که توصیف کلام متکلم است خبر میدهد و نه کلام». در توضیح تعریف جرجانی، باید گفت: بلاغت وصفی است بر سخن و عبارت از برابر بودن است با حال شنونده و حال امری است که شنونده با وجود آن، معنی سخن را می فهمد و بمنظور گوینده پی می برد و گوینده با توجه بدان، سخن را منطق با فهم و ادراک شنونده می نماید و بدین لحاظ، بلاغت در کلامه ثبوت و تحقق ندارد، زیرا در کلامه مفرد نمی توان مقصودی را نهاد، که سخن عهده دار بیان آن باشد.

در بلاغت شرط است که بر وفق حوصله و گنجایی دانش و هوش شنونده و بمیزان فهم و منطق انجمن گفته شود و با امال، کلام باید با مقام مطابقت کند و بقول سخن سالار بزرگ نظامی^۱:

«بسیلاب در، گنج پر داختن	جواهر بدریا در انداختن
«از آن به که در گوش تار یک مغز	گشودن در داستانهای نغمه
«سخن را نیوشیده باید نخست	گهر پی خریدار، ناید درست

۱- اقبالنامه سبزه گنجوی - با تصحیح و تحشیه مرحوم وحید دستگردی.

این شاعر گرانقدر عقیده دارد، سخن هنگامی سودمند است که پاسخ درخور گوینده باشد و گرنه ترك سخنوری سزاوارتر است و در شرفنامه سروده است:

«چو درخورد گوینده ناید جواب	سخن یاوه کردن، نباشد صواب»
«دهن را به مسمار بر دوختن	به از گفتن و گفته را سوختن»
«سخن گفتن آنگه بود سودمند	کز آن گفتن آوازه گردد بلند»
«متاع گرانمایه دارم، بسی	نیارم برون، تا نخواهد کسی

در بلاغت کلام چنانکه در «مطول^۱» آمده است، دو طرف وجود دارد. یکی طرف اعلی و آن اینست که سخن به غایت اعجاز رسیده باشد، چنانکه بلیغ‌ترین کتاب آسمانی - قرآن کریم - از این مزیت بهره‌کافی دارد، و طرف دیگر آن اسفل است، بدین تعبیر که سخن در نهایت درجه پستی و بی‌ارزشی باشد و میان این دو طرف، مراتب و درجاتی هست که یکی را بر دیگری، برتری است، یعنی نسبت بلاغت یکی بر دیگری، نسبت پایین بی‌الا و بر درجه فرودتر، نسبت بی‌الا به پایین است.

ممکن است میان نویسندگان و شعرای بزرگ، کسانی یافت شوند که مرتبه سخن آنان، نزدیک باعجاز شود، ولی بسرحد آن که کمال بدون نقصان است، نخواهد رسید. با اندك تأمل و دقت، در آثار شاعران و نویسندگان پارسی و تازی، ثبوت این نکته مسلم است و بموارد ضعف و فتور ترکیبات آنان واقف خواهیم شد.

۳- بلاغت گوینده: ملکه‌ای که، متکلم را، برتر کیب سخن رسا و شیوا، توانا میکند، بلاغت گوینده نام دارد. بدین معنی که، هر گاه گوینده‌ای بر حسب عادت، سخن در شأن و مقام و درخور احوال شنونده بگوید، و در بیان مقصود، بدون زحمت و تکلف، با چیرگی خاصی سخنان رسا و فصیح بکاربرد، او را بلیغ گویند.

در این بحث، شایان توجه اینست که: گوینده دارای خوی بلاغت گردد و عادتاً سخنانی بگوید که مقتضی حال و مقام شنونده باشد. بدست آوردن این ملکه

۱- از سعدالدین تفتازانی شرح تلخیص المفتاح جلال‌الدین محمد قزوینی.

و عادت - در باور ابن خلدون - فراگرفتن سخنان فصیح و مطالعه و تکرار و ممارست در آنست. فیلسوف و محقق نام برده، عقیده دارد که هر گاه ملکه سخن گفتن بدین اسلوب، در سخنوری حاصل شد، اندیشه وی در ترکیب کلام، بخدا نمی رود و طبعش در این طریق نمی لغزد و اگر ترکیبی بر غیر این روش بشنود، بی هیچ اندیشه ای بگوش او گرانبار می آید و آنرا رد می کند و جز آنچه در نتیجه حصول ملکه نفسانی بلاغت، استفاده کرده است، در گوش او بیگانه می باشد، زیرا ملکات نفسانی از لحاظ رسوخ و استقرار چنان است که پنداری در جایگاه خود سرشته شده است. پرسشی طرح میشود، بدین عبارت که: آیا ممکن است، بر اثر موهبت خدایی، گوینده ای بر موز و فنون فصاحت و بلاغت آگاه شود و بدون تأمل در ترکیبات ادباء و بلغاء و خود بخود، قوانین بلاغی را دریابد و با ژرف بینی بی ماندی، بشروط این فن قیام کند؟ پاسخ اینست که سخنوری بر مقتضای محیط خطابی، گاه به سبب استعداد فطری و ذاتی، چنان بروز میکند که همانند آنرا در تاریخ این فن نتوان یافت. نمونه بارز و کافی آن، سخنان پیامبران، بویژه حضرت محمد ص است که دشمنانش وی را بسحر، و برخی بشعر و شاعری نسبت دادند و شیخ عطار در مقام طعن ورد این اتهام میسراید:

«شاعری در منصب پیغمبری
همچو حجامی است، در اسکندری»

حق اینست که نوابغ مذهبی و مردان آسمانی بدون تطور و تتبع، دارای ملکه نفسانی فصاحت و بلاغت بودند و بعد اعجاب آمیز و اعجاز سخنانی گفته و خطابه هایی ایراد کردند که همسان آنها در مجموعه ادبیات جهان، نه دیده شده و نه بتصور می آید. از این استثناء خلاف اصل که صرف نظر کنیم، گوینده ای را نشان نداریم که ذهنش بر حسب عادت، بسخنان بلیغ خو گرفته باشد، لیکن کوشش و تکرار و تمرین در آثار بزرگان این فن نکرده و در پیش خود بلاغت را فراهم داشته باشد. بارزترین صفت سخنان پیامبران، جامعیت معنی در الفاظ گوارا و روان است، بطوری که راه معارضه با آنها بسته شده و امید مقابله و نظیر گویی را بر هر کس قطع کرده اند. اثر اینگونه سخنان، اینست که چنان در

روح شنونده و ژرفای سرشت وی جای می گیرد، که گویی خود بآن سخنان تکلم میکند و از مجاری طبع و زبان اومی تراود؛ بدان سان که پنداری سالیانی دراز، با دل و جان شنونده آمیختگی داشته و با نهاد وی امتزاج یافته است.

متکلم بلیغ، سخن را باقتضای فهم و شأن و حال و موقعیت خطابی و مقام مخاطب می گوید، و در همه این موارد از قواعد فصاحت بدور نمی افتد و مقامات سخن را، بتفاوت مقام و شأن شنونده، بکار می برد. چنین سخنوری، در مقام اطلاق، به تقیید، سخن نمی راند و در موقع انکار مخاطب، کلام را بتأکید می آورد. آنگاه که بتعریف نامعین می پردازد، به تطویل دست نمی زند و آنجا که باید شرط ایجاز را رعایت کند به اطناب سخن نمی گوید. برای مخاطبی که از فنون ادب بی بهره است، انواع استعارات و عبارات پر تشبیه و مجاز، استعمال نمی کند و تناسب سخن را برای هوشمند و کودن، رعایت نموده، کلام خود را در محیط سخنوری باوضع و حال شنونده مطابقت میدهد و از ذکر معانی دقیق برای مخاطب بی ادراک، خودداری می نماید. آنگاه که تکرار کلمه ای را واجب بداند، تا حصول تبلیغ کامل عهده دار تکرار میشود و در مواقع ابهام و سر به مهر گذاشتن سخن، بشرح و تفسیر نمی گراید. جای استفهام برای خطیب بلیغ و متکلم توانا، جز موقعیت استعجاب است. ختم سخن را زمانی اعلام میکند، که مجالی در شنونده نه بیند و حسن ختامش خاطره انگیز و تأثیر بیان وی پر شکفت است. در انجمن دانشمندان و فضلا، مطالب و مسائل عامیانه نمی گوید و در بزم سرور و شادی لحن گفتارش بحزن و ماتم نمی گراید. هر سخن را بجا و هر نکته را بمفهوم «ولکل مقام مقال» بمکان خود می گوید، و طرز گفتار و فحوای کلامش بی تناسب بزیر و زبر منحرف نمی شود و طنین و ارتفاع آهنگ وی دارای نظم و گردش طبیعی و موزون بوده، الفاظ را طوری ترتیب میدهد که غنای آن گوش را بنوازد و معنی را بدون خدشه و آسان، در ذائقه شنونده انتقال دهد.

گوینده بلیغ، خمیرمایه ای از فصاحت بر سخنش می آمیزد، و تراشه های زائد الفاظ را، از پیرامون معانی بر کنار میکند، و لفظ و معنی را، مانند تن و روح، زیب و صیقل میدهد و از تکائف کلمات می کاهد، تا چهره مقصود از پس توده های

رقیق آن، تابناك و عالی، فروغ افشاند. شاعران و نویسندگان که دانه‌های لفظ را پیش از کاشتن در زمینه سمع شنونده، با حذاقت کافی برگزیده‌اند، از محصول یکدست آن بهره فراوان می‌برند و خریداران کالای خود را به تحسین و توصیف و امیدارند. در بلاغت متکلم، رعایت نکات زیر، برای گوینده شرط است و شمس قیس رازی آنرا بدو دسته تقسیم کرده است:

۱ خطاهای لفظی ۲ خطاهای معنوی. خطاهای لفظی عبارتست از:

الف- کم یا زیاد کردن حروف کلمه: مثال از رودکی:

«بودنی بود، می‌بیار اکنون رطل پر کن، مگوی بیش سخون»

در کلمه سخون واو زائد است. مثال از سنایی:

«خاص در بند لذت شهوات عام در بند هزل و تراها»

در کلمه تراها ت الف اضافه شده است. مثال از عراقی:

«مشو پنهان از آن عاشق که پیوست همه پیدا و پنهانش تو بشاشی»

از کلمه پیوسته حرف آخر حذف شده است. مثال از منوچهری:

«غراب بین، نای زن شده است و من سته شدم، زاستماع نای او»

از کلمه ستوه واو حذف شده است. مثال از فردوسی:

«گسی کرد از آن گونه او را براد که شد بر سیاوش نظاره سپاد»

در بیت بالا از کلمه گسیل، لام افتاده است. مثال از مولوی:

«هر که آخربین بود، او مؤمن است و آنکه آخربین بود او بی‌دن است»

که حرف یا از کلمه دین حذف شده است. مثال از سنایی:

«تو در بحر محیط ای دل، چو غواصان یکی غوطه»

بکن هزمان اگر خواهی، که از موجش رهایابی»

از دو کلمه «هرزمان» راء حذف شده است. مثال از عنصری:

«گفتم ز گلستان تو یسک مشت گل چنم»

گفتا گل مرا نتوان چد ز گلستان»

در دو کلمه چینم و چید، حرف یاء محذوف است. مثال از مولوی:

«تو به بخشا بر کسی کاندر جهان شد حسود آفتاب کامران»

«تاندش پوشید، هیچ از دیده‌ها و زطراوت دادن پوشیددها»

«یاز نور بی حدش، تانند کاست یا بدفع جاه او تانند خاست»

در ابیات بالا از کلمهٔ توانند واو محذوف است. مثال از خاقانی:

«هست به پیرامنش طوف کنان آسمان

آری برگرد قطب، چرخ زند آسیاب»

در بیت بالا علاوه بر حذف واو پیرامون، بر کلمه آس آب، یاء افزوده شده

و مستحسن و متعارف اهل لغت است. مثال از عراقی:

«گه خمارم شکنی، گه توبه می نابی، فقعی، رمانی»

فقع در اصل فقا ع و الف آن حذف شده است.

تصیر ه: زیاده را بر دو قسم تقسیم کرده‌اند: زیادهٔ مفید و زیادهٔ معطل که مثال

هر دو آمده است.

ب - تخفیف مشدد و تشدید مخفف مثال:

«متصل بادا ترا امداد لطف ایزدی مادت عمر تو در آخر، اوائل یافته»

شاعر از کلمه مادّت که در اصل مدت بوده، تشدید را تخفیف کرده است.

مثال از مولوی:

«از صیادی بشنود آواز طیر مرغ ابله میکند آن سوی سیر»

از کلمهٔ صیاد که مشدد می‌باشد، تشدید محذوف است.

مثال از سنایی:

«پیش دین بود چون سپر عمر بود مر شرع را پدر عمر»

به کلمهٔ عربی عمر، تشدید افزوده شده است، و در مصراع دوم نیز خطای معنوی

مشهود می‌باشد. مثال از رودکی:

ملکا، جشن مهرگان آمد جشن شاهان و خسروان آمد

خز، بجای ملحم و خرگاه بدل باغ و بوستان آمد

مورد بجای سوسن آمد باز می بجای ارغوان آمد

در ابیات بالا دو کلمه بجای و می مخفف است و شاعر آن دو را ضرورتاً
مشدد نموده است.

ج - تبدیل حروف واهمال : مثال از ابوشکور بلخی :

«آب انگور و آب نیلوفل مرمرا از عبیر و مشک بدل»

راء کلمه نیلوفر بدل به لام شده است : مثال از قطران تبریزی :

«بود محال ترا داشتن امید محال به عالمی که نماند هگر ز بریک حال»

کلمه هگرز مقلوب هر گز است ؛ لیکن در ترکیب بیت دلنشین افتاده، و
در غزل بطور مطلق ناپسندیده می باشد.

تبصره : نوعی از قلب، امروزه بر اثر استعمال زیاد فصیحای پارسی گوی،
مانند حالت مستعمل سابق است. مثال از حافظ :

«بده کشتی می، تا خوش بر آییم از این دریای ناپیدا کرانه»

کرانه در اصل کناره بوده، ولی اکنون هر دو لفظ استعمال می شود، و گاهی
کرانه فصیح تر از کناره می باشد و بمورد کاربرد، بستگی دارد.

د- آوردن مصدر جعلی : در کلمه ای که مصدر اصلی دارد.

مثال از طرزی افشار :

«شکر لله که، ما مکیّدیم تربت پاک پیمبر دیدیم»

در این مثال مکّه رفتن بصورت مکیدن استعمال شده و گسوینده بلیغ را
استعمال آن جائز نیست. مانند : پیریدن و قبولیدن و ملولیدن و غیره.

ح - حذف کلمه در جمله. بجز موارد ایجاز، که ذکر آن خواهد آمد.

ط - ترکیب زشت و ناپسند. مثال :

«بناز مجلس و پیش من آر جام نبیذ

هلا که دوست بناگاهیان فراز رسید»

شمس قیس می نویسد : بهتر بود بجای «هلا که» لفظ چو استعمال میشد

«هلا چو...» شمس قیس نامبرده در مجلس اتابك خواسته است که سپاسگزاری

کند، در مدح وی گفته : «تا دشمن خداوند، اتابیکگ کور شود» که بهتر بود می گفت :

«تا کوز شود دشمن خداوند اتابیکگ».

ی - اغراق و مبالغه: گوینده بلیغ نباید در سخنوری دوست یا دشمن را نوعی مدح و توصیف یازم و توییح کند که از حیطة خرد و قاعده اعتدال بر کنار باشد. مثال برای اغراق از ظهیرالدین فاریابی:

«نه کرسی فلک، نهد اندیشه زیر پای
تابوسه بر رکاب قزل ارسلان دهد»

سعدی در تعرض باین بیت می سراید:

«چه حاجت که نه کرسی آسمان نهی زیر پای قزل ارسلان»

بقیة قصیده در مدح قزل ارسلان غالباً اغراق آمیز است، از جمله:

«بالای کاینات بپـرد هـزار سال

سیمرغ وهم، تا زجنابت نشان دهد»

«فریاد من ز طارم گردون گذشت و نیست

امکان این که زحمت آن آستان دهد»

«ای خسروی که عدل تو هنگام اهتمام

گوگرد را ز صولت آتش امان دهد»

در بیت اول کلمة کاینات بمعنی هستی هاست و اغراق در این بیت، اینست که

سیمرغ و هم چگونه می تواند بر بالای آنچه هستی است، یعنی نیستی پرواز کند تا

از جناب ممدوح نشان بدهد، دیگر اینکه جناب ممدوح در نیستی است، زیرا: بالای

هستی هاست و این خود مدح شبیه بدم است مگر اینکه مراد از کاینات در شعر،

همان کاینات جو باشد و نه عوالم هستی. و در بیت دوم، آستان ممدوح از طارم

گردون بالاتر است و فریاد شاعر امکان زحمت دادن به آنرا ندارد و در بیت سوم،

گوگرد شبه فلزی است که با اکسیژن میل ترکیبی بسیار داشته و قابلیت اشتعال آن

زیاد است و شاعر، عدل ممدوح خود - قزل ارسلان - را در هنگام اهتمام، آنقدر

موصوف با غراق کرده، که با عدل وی آتش در گوگرد نمی گیرد و این خود امکان

عملی و طبیعی ندارد. مثال دیگر:

گر پاسبان زبام تو سنگی رها کند»

«بعد از هزار سال بیام زحل رسد

مثال دیگر:

«دهنت یکسرموی است و بهنگام سخن اثرموی شکافی تو در وی پیدا است»

مثال دیگر:

«پی مورچه، در پلاس سیاه شب تیره دیدی، دو فرسنگ راه»

مثالهای یاد شده، همگی در اغراق ناپسندیده و غیرموجه بوده، یکی از اسباب اخلال در بلاغت سخن و گوینده است.

فرق اغراق و مبالغه آنست که، اغراق اعم و مبالغه اخص از آنست. بنابراین، نسبت ایندو در منطق، عموم و خصوص مطلق بوده هر اغراقی مبالغه هست ولی هر مبالغه‌ای اغراق نیست.

مثال برای مبالغه، از مسعود سعد، در مدح سلطان محمود:

سپهر خواست که بوسه زند رکابش را

رسید می‌تواند بدان بلند جناب»

مثال دیگر:

«بخواب دوش چنان دیدمی که گیسویش

گرفته بودم و دستم هنوز غالیه بوست»

مثال دیگر:

«چنان بعهد تو کار زمانه مضبوط است

که پوست از سر زین، باز شد به پشت پلنگ»

تبصره : گاه منظور شاعر و نویسنده از آوردن صنعت مبالغه، نمایاندن احاطه و تصرف بر گونه‌های مختلف سخنوری است، و نه حقیقت وقوع چیزی یا کاری. مثال:

«در بلخ اگر در آبی ای ماه، بیام در چاه، قصب رفو کند، کور به شام»

توضیح اینکه در بیت اخیر، کلمه شام در قافیه بمعنی شهر عربی است و در مقابل بلخ که شهری ایرانی است آمده، نه بمعنی شب، زیرا برای کور روز و شب هر دو یکی است. مثال در اغراق، که شاعر شراب را از لحاظ شفافی و روانی توصیف

کرده است:

«گر بگذرد پری، شبی اندر شعاع او در چشم آدمی نتواند شدن نهان»

پری که جسمی غیر قابل رؤیت دارد، اگر از برابر شعاع شراب مورد وصف شاعر، در شب گذر کند، آنقدر این شعاع قوی است که همین پری از چشم آدمی در شب پنهان نمی تواند شد، زیرا در پرتو شعاع شراب دیده می شود.

۲- خطای معنوی: آنستکه نویسنده یا شاعر معنی لفظ یا ضرب المثل، یا حدیث و عبارتی را ندانسته، در غیر معنی موضوعی خود استعمال کرده باشد، بدون اینکه قصد معنی مجازی از آن بکند.

مثال از رافعی بنقل از المعجم:

«معطی نشود مردم ممسك، بتعاطی احور نشود دیده ازرق بتكحل»

که شاعر تعاطی را از اعطا مشتق دانسته است، در صورتیکه این لفظ بمعنی جرأت و اقدام بکار رفته و در «المنجد» آمده است: «تعاطی الامر، قام به او خاض فیه» و در مجمع البحرین طریحی است: «التعاطی وهو تناول والجرأة علی الشیء و تنازع فیه». مثال دیگر از منوچهری:

همی نازم، بعهد میر مسعود چوپینغمبر، بنوشروان عادل

توضیح اینکه: پیغمبر اسلام که سید اولاد آدم و مقصد غایی و عصاره کمال است، بداشتن این صفت برخورد نبالیده است، چگونه بعهد انوشیروان برخورد می نازد؟ پس مفاد و روح حدیث: «ولدت فی زمن ملک عادل» سپاسگزاری از ذات باری تعالی است که نهاد و سرشت ویرا از لطف و سعادت محض آفریده، بطوری که حتی ولادتش نیز، در زمان حکومت پادشاهی دادگستر، اتفاق افتاده است.

مثال از ازرقی هروی در ستایش خواجه عمید ابوالحسن:

«همی سخا و فعال ترا بلفظ فصیح مدیح گوید نابسته نطفه در اصلا ب»

اشکال وارد اینست که: نطفه نابسته، استعداد فعلی انسان شدن را ندارد و پس از انعقاد نیز، معلوم نیست زنده متولد شود و پس از تولد هم معلوم نیست الکن نباشد. اشکال وارد تر اینست که: طبق نظریه علمی امروزه، نطفه در بیضتین استقرار

دارد و نه در پشت و کمر. امام ابو حامد محمد غزالی در مقدمه کیمیای سعادت می نویسد: «نام کیمیا بروی اولیتر، چه تفاوت میان مس و زربیش از صفرت نیست». نویسنده بر اثر عدم اکتشاف علمی خواص شیمیایی فلزات و قابلیت ترکیب و جرم ملکولی هر يك، تفاوت میان طلا و مس را فقط در زردی طلا و سرخی مس دانسته، در حالی که این تفاوت عرضی است نه ذاتی، و در زمان نویسنده، اختلاف ظاهری مورد دقت و بررسی بوده است. مثال از فرخی سیستانی:

«ورچه از چشم نهان گردد، ماه اندر میخ

نشود تیره و افروخته باشد بمیان»

ماد کردای مستنیر و جرم آن تیره و نا افروخته است، شاید مقصود شاعر این بوده که ماه اگر در ابر هم پنهان شود باز هم نور می پراکند و در غیر این مقصود، ماه را افروخته گفتن خطاست. خطای معنوی، ممکن است بسبب نادانی بحقیقت چیزی باشد. مثال از مسعود سعد سلمان:

«الاتاسکون است دایم زمین را بود پیشه باد، خاک آزمایی»

که طبق نظریه پیشینیان، زمین ساکن بوده است، ولی امروزه حرکت «وضعی و انتقالی» آن مورد تردید کسی نیست.

گوینده و سراینده بلیغ، باید معنی را با سلو بی در الفاظ بنهد که با پیمودن نزدیک ترین طریق، بمقصود خود نائل آید و از روشهای مختلف بلاغی آگاه باشد، تا غرض از سخنوری - که استقرار معنی، در قلب و روح شنونده است - برای وی به سهولت تحصیل گردد.

این روشها را «اسلوب» می نامند و به سه گونه تقسیم شده است:

۱- اسلوب علمی: در این اسلوب، گوینده و نویسنده نیازمند به منطق خرد و اندیشه درست و مستعد است. نیروی استدلال و تثبیت معانی، ترتیب و تنظیم مقدمات، بیان مطلب و برهان روشن و متناسب، استحکام ادله و مبانی، عنایت بقواعد و اصول، ترکیبات صحیح و سادگی عبارات، وجود ذوق سلیم در گزیدن الفاظ و حسن تقریر، و نتیجه قابل پیش بینی، از خصایص این اسلوب است.

در این روش، باید هر يك از الفاظ و مصطلحات، طوری بجایگاه خود بنشینند، که معنی بدون شبهه و توجیه و تأویل در ذهن شنونده استقرار یابد. گویندهٔ بلیغ باید از استعمال مجازات و استعارات و کنایات پرهیز کند، و از تشبیهات و امثال و نظایر آن بمقداری استفاده کند، که برای تقریب معنی و تثبیت آن لازم است. از مشخصات این اسلوب، بیان تعریفات و ترتیب مقدمات و قضایای بدیهی و یقینی اعم از محسوس و مشهود، وضع اصول موضوعه و متعارفه، تقدیم و تأخیر مفروضات و معلومات، فعالیت ذهنی در ترتیب ادله، استفاده از گونه‌های سه‌گانهٔ قیاس و استقراء و تمثیل و استقصاء و شمارد و تجربه و آمار و تحلیل حقایق و واقعات خارجی است. وضوح و روشنی نتیجه، یکسانی و قاطعیت آن، بدون توجه بزمان و مکان و موقعیت، و سرانجام وصول باین نتیجه بوسیله پیمودن طریق مستقیم علمی و جازم بودن از خواص آنست. الفاظ برگزیده باید صریح و فصیح و بدون مجاز و اشتراك باشد و تألیف آن در غایت سهولت و روانی بکار رود، تا معنی را با فخامت و جزالت تمام و بدانگونه که در نفس و خاطر گوینده می‌باشد، به مخاطب انتقال دهد.

۲- اسلوب ادبی: در این اسلوب توجه بزیبایی و شکوه لفظ، از لحاظ عذوبت و شیوایی و خوش آهنگی، غایت اهتمام متکلم است.

بر گویندهٔ بلیغ ادبی شرط واجب است، که آثار نظم و نثر بلیغان و فصیحان را عادتاً بررسی کافی بنماید و نسخه و گلچین آنرا بحافظه بسپارد و از لطائف و ظرایف ادبی و ابداعات هنرمندان طرفی شامل بریندد.

ترکیب کلام و سیاق عبارت، یکی از بارزترین ویژگی این اسلوب است، بطوریکه بوسیلهٔ آن می‌توان گوینده و نویسندهٔ فصیح و بلیغ را از متصنع، و سخن مطبوع را از متکلف امتیاز داد. افکار تابناک و احساسات سرکش و پاک، رقت طبع و لطف بیان، بکار بردن انواع استعارات و تشبیهات دلنشین، استعمال کنایات و مجازات و تعبیرات جاندار، استفاده از تمثیلات و سخنان قصار و اشعار گزیده و ضرب‌المثلهای مضمون آفرینی و لطیفه سرایی، طلاق زبانی و ارتباط و تناسب معانی، تحريك مطالب و عطف موضوعات همانند، رعایت فراز و نشیب و گرمی و هیجان سخن را، باید

از صفات بارزه این اسلوب دانست.

۳- اسلوب خطابی: نیروی حجت و قدرت الفاظ و معانی، و رهبری خرد، در انگیزش مخاطب سهمی بسزا دارد. در اسلوب خطابی، مقصود سخنور، تحریک نفوس، بسوی غرض خویش است. بلاغت، حکم میکند که متکلم برای وصول باین غرض، به اهمیت امر پی برد، و زیر و بم صوت خود را متناسب با حالات نفسانی شنونده و شأن و درخور مجلس، و غنای الفاظ و مراتب معنی کند، و در سپردن این راه، به تکرار لفظی و معنوی و آوردن مترادفات و ایراد ضرب المثل ها، و برگزیدن الفاظ جزیل و شیوا و اشعار خوش آهنگ و موزون، نهایت همت خود را بکاربرد. گوینده باید، محتویات سخن را با جملات و عبارات دل انگیز و ملایم، و تنبیهات و اشارات و حسن القاء، چنان بهم آمیزد که نخست اقناع، و سپس برانگیختن مخاطب را بسوی هدف دلخواه، تضمین کند.

توفیق برخی از سخنوران و خطباء، بیشتر از لحاظ ایجاد شور و تهییج احساسات شنندگان خود بوده است و این نکته هرگز، خود بخود بوجود نمی آید، مگر اینکه گوینده بروح و مفاد سخنان خود ایمان داشته باشد و با قوت قلب و آرامش وجدان، مشاعرش در زیر تأثیر معنویت گفتار و صدق کلام خویش باشد، و بقول فردوسی:

«سخن چون برابر شود با خرد روان سراینده رامش برد»

گوینده باید، در اسلوب خطابی، از همه ویژگی های خطابه و سخنرانی برخوردار باشد و بشروط لفظی و معنوی، و آشکار و خفای آن قیام نماید، و در ابواب مختلفه استدلال و احتجاج و اسباب اقناع و تحریک، مطلع و بصیر و مجرب باشد و با رعایت محیط خطابی، به سخن آفرینی پردازد و مطالب را چنان بروفق اقتضای انجمن، بهم پیوند دهد که ذهن و سمع شنونده، بدست اندازی های مفاهیم و الفاظ پیچیده نیفتد و فراز و فرود کلامش، برابر مقدمات و نتایج باشد. سخنوران بلیغ، بهنگام خطابه از تکلف و سخن ربایی دوری جسته، به سادگی عبارت و جمله و دلبذیری و روشنی گفتار و آهنگ صدا و حرکات و سکناات لازم، مقصود خود

را بی‌هیچ دشواری و مانع، در گوش و نفس شنوندگان خود، تلقین و استوار کرده‌اند.

محتویات سخن خطابی، با توجه به نفسانیات و تمایلات شنونده، باید از نکات نغز و شیرین و خمیره عطف و پیوند، یا رأفت و دلسوزی و اندرز، و یا ترغیب و تهییج و رهنمایی عواطف و امیال، یا خشم و کینه آکنده باشد. لیکن سخنور، در ایفاء این وظیفه نباید دست به مجازات و تشبیهات سرد و استعارات و کنایات دور از ذهن بزند، تا حصول مقصود برای وی حتمی باشد، و شنونده را پاپا تا سرحد مقصود برانگیخته و به هدف غایی خود برساند.

علم معانی

تعریف علم - ملکه‌ای که بوسیله آن، الفاظ و کلام را، از لحاظ برابر بودن با مقتضای حال و مقام و شأن شنونده، می‌توان شناخت علم معانی نام دارد. این علم، دارای اصول و قواعدی است که شناخت آن، انسان را در تطبیق سخن با مقتضیات احوال، توانا می‌کند. مقتضی حال، گاهی ایجاز و زمانی اطناب است. این اقتضا را، گنجایی فهم و هوش، یا نادانی و کند ذهنی شنونده، که از آن به «حال» تعبیر می‌شود معین می‌نماید. مخاطب دانشمند، معنی بلند را در الفاظی کوتاه می‌پسندد، و بدین جهت خواستار سخنان قصار و ایجاز است، لیکن اگر سلفیه و کوتاه نظر باشد، خواهان سخنان مشروح و پردامنه بوده و بدین مناسبت، اطناب را بیشتر می‌پسندد. پس اقتضای حال شنونده نخست، ایجاز و دومی اطناب است. اصول و قواعدی که «اقتضای حال» را می‌سازد و پژوهنده را در ادراک آن توانا می‌کند، علم معانی نامیده‌اند.

منظور از ملکه، در تعریف علم معانی، کیفیت نفسانی مطلق نیست، بلکه مراد آن ملکه‌ایست که مقید بر سوخ در نفس باشد و گرنه آنرا نمی‌توان ملکه نامید. تعبیر از علم به ملکه، که تفتازانی در «مطول» و دمنه‌وری در «شرح حلیة اللب المصون» آورده است، گرایش به معنی مجازی و بقرینه سبب و مسبب است.

سکاکی در مفتاح العلوم از علم معانی، به تتبع خواص ترکیبات سخن، تعبیر کرده که آگاهی بدان، سبب احتراز از خطا، در تطبیق سخن به مقتضای حال می‌باشد.

مقصود سکاکی از لفظ تتبع بجای علم، معنی حقیقی آن کسه بحث وجستجو و بررسی است نبوده، با امعان به اینکه در قسمت دیگر کتاب خود، لفظ تتبع را، مترادف معرفت آورده است، مرادش معنی مجازی می باشد. بهر حال، تعریف تفتازانی وسکاکی با اندك تأملی بیک وجه بازمی گردد. قطب الدین محمود شیرازی نیز، تعریف سکاکی را بدین عبارت در کتاب «درّة التاج» نقل کرده است:

«علم معانی و آن معرفت خواص تراکیب کلام باشد، در افادت و آنچه متصل شود به تراکیب، از استحسان و غیره، تا مخترز شوند به سبب وقوف بر آن خواص، از خطا در تطبیق کلام، بر آن وجه که حال مقتضی آن باشد».

تبصره: منظور از کلمه معانی در «علم معانی» آنگونه معانی که در برابر الفاظ است نبوده، بلکه مقصود معنای ترکیبات و عباراتی است که به هیأت واحد غرض گوینده را ابلاغ می کند. بهمین مناسبت معانی الفاظ را «معانی اولی» و افاده مقصود به وسیله سخن را «معانی ثانوی» نام نهاده اند. مقصود گوینده، که در نهانگاه ذهن اوست، بوسیله ترکیبات و جملات ادا و آشکار می شود، در حالیکه معانی الفاظ را واضح در آنها نهاده است. مقاصد گوینده، تا در عبارات متجلی نشود به حالت خفا بوده، کسی را بدان آگاهی نیست، در صورتی که معانی الفاظ در خود لفظ نهفته است و با شنیدن آن میتوان به معنی پی برد. بعبارت دیگر معانی در اصطلاح دانشمندان بیان، تعبیر از صورت ذهنی است بوسیله الفاظ.

مقتضی حال، تعبیرات بسیاری دارد که آنها را به «کم و کیف» سخن می توان خلاصه کرد. عید الله پسر مقفع «روزبه» در سفارش به فرزند خود می گوید:

«هیچیک از سبب سخنوری و زمان و اندازه «چگونگی و چندی» و جای سخن را فراموش مکن و بی خبر مباش». اگر ذهن شنونده از مفهوم می انباشته باشد، سخن گفتن در اطراف آن مفهوم به روش ایجاز مناسب تر است، و اگر از معنی خالی باشد، بدون تأکید و در صورت انکار یا تردید باید سخن را مؤکد بیان نمود، و از باب مقدمه وضع قاعده باید گفت: گوینده ای که بهر يك از حالات شنونده توجه

۱- ادب الوجیز للولد الصغیر:

والکیف والکم والمکان جمعياً

«لا تغفلن سبب الکلام ووقته»

نکند، سخنش از وصف بلاغت محروم است، و به چنین گوینده‌ای اطلاق لفظ بلیغ شایسته نیست.

ابواب علم معانی و انحصار علم به آنها: علم معانی هشت باب دارد، بدین ترتیب: ۱- اسناد خبری ۲- مسند الیه ۳- مسند ۴- وابستگان فعل ۵- انشاء ۶- قصر ۷- وصل و فصل ۸- اطناب و ایجاز و مساوات.

هریک از ابواب علم معانی، به تنهایی علم در معنی اصطلاحی نیست، بلکه اجتماع باب‌های هشتگانه، سبب تشکیل این علم می‌شود. نسبت هر یک از ابواب بدین علم، نسبت جزء است به کل خود، نه نسبت جزئی به کلی. زیرا اولاً:

جزء به کل خود حمل نمی‌شود مگر در دلالت تضمن. پس فقط باب انشاء یا هر یک از ابواب دیگر را نمی‌توان علم معانی خواند. ثانیاً: جزء، محدود و متناهی است، و با ازمیان برداشتن آن، کل نیز نابود خواهد شد، مانند اینکه هربابی از علم معانی حذف شود، به باقی مانده، اطلاق علم، معنی ندارد. ثالثاً: اجزاء کل قابل شمارش است؛ برخلاف کلی که جزئیات آن نامعدود و با ازمیان برداشتن آن، کلی بجای خود باقی و غیر قابل اعدام است. رابعاً جزء و کل هر دو خارجی می‌باشند، در حالیکه جزئی خارجی و کلی مانند نوع و جنس، امری عقلی و ذهنی است.

موضوع علم معانی: الفاظ از حیث معنی ثابوی، که اغراض سخنور را بشنونده انتقال می‌دهد، موضوع علم معانی است. این اغراض باید موافق بحال شنونده و درخور او باشد.

فایده علم معانی: شناسایی نکات دقیق آیین بلاغت، و روانی و عذوبت الفاظ و شیوایی کلمات و خوبی سبک و ترکیبات عالی و باشکوه و لطف ایجاز و ادراک سادگی و اعجاز، و سلامت عبارات از معایب و تشخیص سخنوران بلند پایه، از آنانکه پایگاه فروتری دارند و فراهم شدن ملکه انتقاد در آثار بلیغان زبان فارسی و طبقه‌بندی و امتیاز گروهی بر گروه دیگر، فایده این علم است.

پایه‌گذاران علم معانی و کتب معتبر و پیشینه آن

اثبات اعجاز قرآن کریم، از لحاظ فصاحت و بلاغت و تفوق آن بر نمونه‌ها و شاهکارهای اعجاب‌انگیز شاعران عرب، سبب شد که دانشمندان اسلام، پایه دانشی را در زمینه ادب بنهند که بوسیله آن رموز بلاغت را دریابند و بنکات معجزبار ترکیبات کلام آسمانی بهتر و بیشتر آشنا شوند.

این دانش که بنام علم معانی و بیان نامیده شد، مانند سایر علوم، دارای مقدمه و مبادی و موضوع و مسائل است. بطور یقین نخستین کسی را که در زمینه این علم دست به تألیف و تدوین کتابی زده، نمی‌توان شناخت، زیرا حدود هزار سال پیش از دوران حکومت عباسیان که ترویج‌دهندگان دانش و فرهنگ اسلامی بودند، فلاسفه یونان در همه جنبه‌های معرفت بشری بنقد و تحقیق پرداخته، آثار و کتبی در اساطیر اولین و تاریخ و فلسفه و علوم عقلی و هنرهای نمایشی و اخلاق و جامعه‌شناسی و نقد الشعر نوشته‌اند، و بی‌هیچ تردید به تدوین قواعدی در پیرامون بلاغت نیز دست زده‌اند، اما در قرون اولیه گسترش تمدن اسلامی، مطابق مدارک موجود، نخستین کسی که مبادرت به تألیف کتابی در زمینه بلاغت کرده است، بعقیده برخی از محققان، ابو عبیده معمر بن مثنی، صاحب کتاب «مجاز القرآن» و متوفای سال ۲۱۱ هجری است، و به نظر گِـروهِی دیگر از دانشمندان، نخستین تألیف بلاغی، از ابو عبدالله محمد بن عمران بن موسی بن سعید بن عبدالله مرزبانی خراسانی، متوفای سال ۳۷۸ می‌باشد، که در بغداد زیست و در همان شهر نیز مرد و مدفون گردید و از آثار او کتابی است، بنام: «المفصل» که در علوم بلاغت می‌باشد.

بدیهی است که اولین کتاب بلاغی، همان «مجاز القرآن» معمر بن مثنی می‌باشد، و پس از وی نیز، ابو جاتم سجستانی متوفای ۲۵۵ هجری کتاب «الفصاحه» را نوشت، و مقارن با همین زمان بود که نابغه ادب و علامه کبیر، ابو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب کنانی بصری، معروف به جاحظ - متولد سال ۱۶۰ و متوفای ۲۵۵ هجری - که از سرآمدان ادب و بلاغت بود و قریحه سرشار و سبک انشاء و لطافت طبع و ذوق فطری و رشاقیت قریحه بی‌همانندی داشت، کتاب «البيان والتبيين»

را برنگاشت و آنرا به احمد بن ابی دؤاد، اتحاف نمود. آثار جاحظ در ادبیات عرب، نمونه تقلید انگیز فصاحت و بلاغت بود. نامبرده در ادب و کلام و علوم عربی، به ترتیب از استادانی چون: اصمعی، و ابراهیم نظام معتزلی، و اخفش اوسط، بهره‌مند گردید و سرانجام بقول صاحب «وفیات الاعیان» در بصره فوت کرد و در مقبره «الخیزران» مادر هارون الرشید دفن گردید، و دوران زندگی وی از خلافت مهدی عباسی تا مهدی، بطول انجامید. پس از وی، دو کتاب «الکامل والفاضل» بوسیله علامه ابوالعباس، محمد بن یزید معروف به «مبرد» متوفای سال ۲۸۵ هجری تحریر گردید و در قرن سوم، قدامت بن جعفر بغدادی، متوفای سال ۳۳۷ هجری، مطابق با ۹۰۷ میلادی، کتاب «نقد الشعر و نقد النثر» را نوشت و نیز ابن قتیبه دینوری، متوفای سال ۲۷۶ هجری، کتاب «الشعر والشعراء» را تألیف کرد.

ابوالعباس مبرد، کتابی دیگر بنام «البلاغه» دارد، که در آن به تدوین اصول وقواعد بلاغت، دست زده است. ابوهلال، حسن عسکری متوفای سال ۳۹۵ هجری کتاب «الصناعتین، الكتابة والشعر» را تألیف کرد و آنرا تکمله‌ای بر کتاب «البيان والتبيين» جاحظ قرار داد. سپس ابومنصور ثعالبی، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل، متولد سنه ۳۵۰ هجری و متوفای ۴۲۹- برابر با ۹۶۲ و ۱۰۳۸ میلادی- به تدوین کتبی در علوم ادبی و بلاغت مانند: «الاعجاز والایجاز» دست زد و بالاخره عبدالقاهر بن عبدالرحمن جرجانی، متوفای ۴۷۱ هجری مطابق ۱۰۷۸ میلادی، دو اثر بسیار ارزنده و نفیس خود را بنامهای: «اسرار البلاغه» و «دلائل الاعجاز» به گنجینه کتب بلاغت افزوده و به شکل زیر نام برد:

در سال‌های میان قرن چهارم و پنجم، ادبایی بزرگ ظهور کردند، که بتألیف و تصنیف کتبی معتبر در علوم ادب و بلاغت دست زدند. از آنجمله: ابواسحاق، ابراهیم بن علی حصیری قیروانی، متوفای سال ۴۵۳ هجری است، که به تدوین «زهر الاداب» دست زد و قیروانی دیگر بنام ابوالعلی، حسن بن رشیق از دی متولد ۳۹۰ و متوفای ۴۵۶ هجری، کتاب «العمده» را در محاسن شعر و آداب و نقد آن، تألیف کرد، و نزدیک همین سنوات نیز، امیر ابو محمد، عبدالله بن محمد بن سعید بن

سنان خفاجی حلبی، متوفای سنه ۴۶۶ هجری، کتاب «سر الفصاحه» را تدوین نمود و مقارن همین عصر بود که کتبی در زمینه ادب و بلاغت به فارسی، تألیف گردید و بهرامی سرخسی و احمد بن محمد منشوری سمرقندی و ابو منصور، بوذرجمهر قایینی، کتبی در علوم ادبی، تصنیف و تألیف کردند، و خورشیدی نیز کتاب «کنز الغرایب» را در شرح تألیف بلاغی منشوری سمرقندی پرداخت.

محمد بن عمر رادویانی در قرن پنجم، کتاب «ترجمان البلاغه» و رشیدالدین محمد و طواط متوفای ۵۷۳ کتاب معروف «حدایق السحرفی دقایق الشعر» را نوشت و یکی از آثار گرانقدر ادبی این روزگاران، کتاب «مجمع النوادر» معروف به چهارمقاله احمد بن عمر بن علی، نظامی سمرقندی است، که دو مقاله آن، در پیرامون دبیری و شاعری، تنظیم یافته است؛ و ابو محمد، عبدالله بن محمد رشیدی، کتاب «زینت نامه» را در علم شعر تألیف کرد. ولی باید دانست که و طواط کتاب خود را، پس از خواندن ترجمان البلاغه، و یافتن شواهد نامستطابی در آن، تألیف کرده، و در آن به نمونه های شعری از دوزبان تازی و دری، استشهاد نموده است. سرانجام در اوایل قرن هفتم، ادیب دانشمند، شمس الدین محمد بن قیس رازی، کتاب: «المعجم فی معانی اشعار العجم» را در علم الشعر تدوین کرد و برخی از اوایل کتاب را به مقدمات و ادوات شاعری اختصاص داده و بند کر قواعد و اصول آن پرداخته است. در قرن هفتم کتاب «المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر» بوسیله ابن اثیر موصلی متوفای سال ۶۳۷ هجری تحریر گردید، و نیز کتاب «مفتاح العلوم» سراج الدین، ابو یعقوب خوارزمی معروف به سکاکی متوفای سال ۶۲۶ برابر ۱۲۲۸ میلادی، در علوم ادب و بلاغت تألیف یافت، بطوریکه این کتاب بادو کتاب اسرار البلاغه و دلائل الاعجاز، از امهات کتب فن بلاغت در شمار است. از کسانی که معاصر سکاکی بوده، و در این زمینه تألیفاتی دارند، یکی این میثم بحرانی، ملقب به کمال الدین، استاد علامه حلی متوفای ۶۸۹ هجری است، که در علوم عقلی و نقلی و ادبی، در زمان خود براعت داشته و کتابی بنام «تجرید البلاغه» تألیف کرده است که شروحن متعدد بر آن نوشته اند. از آن جمله: شرح فاضل مقداد سیوری، شاگرد

شهید اول است، بنام «تجوید البراعه، فی شرح تجرید البلاغه» و نیز بر کتاب مفتاح العلوم، شروحنی نوشته شده، از جمله آنها: شرح شیخ حسام الدین مؤذنی است که در سال ۷۴۲ تحریر شده و دیگر شرح یحیی بن احمد کاشی میباشد که تمام کتاب مفتاح سکاکی را بنحو مستوفی، مورد بررسی و تحقیق قرار داده است و بالاخره شرح سید بدرالدین، حسینی عاملی کرکی است.

در قرن هشتم نیز، جلال الدین محمد قزوینی، معروف بخطیب دمشقی، متوفای سال ۷۳۹ هجری، دو کتاب گرانقدر «تلخیص المفتاح» و «الایضاح فی علوم البلاغه» را نوشت، که بسبب تحقیق کافی، از کتب ممتاز فن بلاغت در شمار آمد، و سعدالدین تفتازانی، آنرا در کتاب «مختصر» و «مطول» خود شرح کرد که در نزد طلاب و پژوهندگان علوم بلاغی معروف است.

بر کتاب «تلخیص المفتاح» غیر از دو شرح تفتازانی، شروح دیگری مانند «مواهب الفتح» از ابن یعقوب مغربی و کتاب «عروس الافراح» از بهاء الدین سبکی، و حاشیه دسوقی بر شرح سعدالدین تفتازانی «الشرح الاطول» از عصام الدین اسفراینی و «شرح عقود الجمان» از جلال الدین سیوطی، نوشته شده است. در خلال قرون سوم و هشتم هجری، غیر از کتب و مؤلفان یاد شده، کتبی نیز در فن شعر و فصاحت و بلاغت و صناعت انشاء و بطور کلی علوم ادبی، بوسیله ادباء و دانشمندانی بزرگ نوشته شده است. از جمله آنان: ابن معتز، کتاب «بدیع» و ابوالعباس ثعلب کتاب «قواعد الشعر» را تدوین کردند و در فارس و شام و مصر و بغداد و مغرب عربی، ادیبان و سخنورانی مبرز، بتدوین این علم دست یازیدند و علمایی چون زمخشری صاحب «کشاف» و فخر رازی صاحب «نهاية الايجاز فی درایة الاعجاز» که از کتب ارزشمند ادب و بلاغت است، و مطرزی - ناصر بن ابی المکارم المطرزی - صاحب «الایضاح» در شرح مقامات حریری، و از ادبای مغرب عربی و اندلس، کسانی مانند: حازم قرطاجنی صاحب «منهاج البلغاء و سراج الادباء» و محمد بن احمد اندلسی در قرن هفتم هجری مؤلف: «المعیار فی نقد الاشعار» و دیگران در پیرامون قواعد بلاغت و نقد شعر و تحقیق در اصول ادب، کوشش بسیار نمودند.

از ادباء و دانشمندان مصر و شام، اشخاصی نظیر: عزالدین عبدالعزیز بن عبدالسلام متوفای ۶۶۰ هجری، کتاب «الاشارة الی الایجاز فی بعض انواع المجاز» را نوشته و کسانی چون ابن اثیر و ابن زملکانی و غیره، در زمینه علوم ادبی بتألیف آثاری سودمند پرداختند و در فواصل همین سالها کتابهایی در بلاغت، همانند: «قوانین البلاغة» از عبداللطیف بغدادی و «الطریق الی الفصاحة» از رئیس ابن النفیس و کتاب «فی البدیع و البلاغة» از مرسی سلمی، تألیف گردید و ابوالمظفر، اسامة بن منقذ متوفای سال ۵۸۴ هجری کتاب: «البدیع فی نقد الشعر» را نوشت و در آن نود و پنج نوع از فنون بدیعی را گرد آورد، و از ائمة یمن، یحیی بن حمزة بن علی بن ابراهیم علوی یمنی، کتاب: «الطراز» متضمن بر اسرار بلاغت و علوم حقایق اعجاز، را تألیف کرد، و در قرن ششم ابن شیت قرشی به گردآوری کتاب: «معالم الکتابة و مغانم الاصابة» پرداخت و اگر چه این اثر بنفاست دو کتاب «سر الفصاحة» ابن سنان خفاجی و ابن منقذ نیست، لیکن کتاب یادشده از اهمیت ویژه ای برخوردار و شامل هشت باب در مقدمه و خط و حروف و الفاظ و بلاغت و أمثال و غیره میباشد.

کمال الدین عبدالواحد بن عبدالکریم بن خلف انصاری سماکی، معروف به ابن زملکانی متوفای ۶۵۱ هجری نیز، کتاب: «التبیان فی علم البیان، المطلاع علی اعجاز القرآن» را در تهذیب کتاب «دلائل الاعجاز» عبدالقاهر جرجانی تنظیم کرد و دانشمند دیگری بنام ابومحمد زکی الدین عبدالعظیم بن عبدالواحد، معروف به ابن اصبع مصری عدوانی، متوفای سال ۶۵۴ هجری که مردی ادیب و شاعر بود، کتبی در ادب و بلاغت تألیف کرد که مهمترین آنها: «تحریر التحبیر فی صناعة الشعر والنثر و بیان اعجاز القرآن» میباشد و در آن به گردآوری بیست و پنج فن از فنون بلاغت و ادب دست زد و برای هر موردی از آنها به ذکر شواهدی از قرآن کریم و شعر و نثر شاعران و ادبای عرب پرداخت.

تحقیقات دقیق و لطیف ابن ابی اصبع مصری، در محققان و دانشمندانی، چون شهاب الدین محمود بن سلمان حلبی متوفای ۷۲۵ هجری، صاحب: «حسن

التوسل الى صناعة التوسل» و نویسی متوفای ۷۳۳ هجری، مؤلف «نهاية الارب» و قزوینی صاحب تلخیص و ایضاح، و بهاء الدین سبکی، نویسنده کتاب «عروس الافراح» و سیوطی. متوفای سال ۹۱۲ هجری صاحب «الاتقان» تأثیری بسزا گذاشت و نحوه تحقیق و پژوهش این دانشمندان ادیب، بر علمای بارع پس از خود مؤثر افتاد و از علمای قرن هشتم، حسام الدین حسن بن علی ابیوردی است که شاگرد نفتازانی بوده، و کتاب: «ربیع الجنان فی المعانی و البیان» را تألیف کرده است. بدرالدین بن مالک نیز، دو کتاب مهم در بلاغت نوشت که نام یکی از آنها: «المصباح فی اختصار المفتاح» و دیگری «روض الاذهان فی علم البیان» میباشد. کتاب مصباح وی، مختصری از قسم سوم مفتاح العلوم سکاکی است که طلاب علوم بلاغی در مغرب، توجهی خاص بدان داشته اند و همانند تلخیص قزوینی در دیار مشرق میباشد و عبدالرحمن بن خلدون آنرا از کتب معتبر بلاغت در زمان خود دانسته و قلمشندی صاحب: «صبح الاعشی» آنرا «ایضاح» نامیده است و بالاخره کتاب کبیر «انوار الربیع فی انواع البدیع» تألیف سید علامه و ادیب بی مثل، و دانشمند بی بدیل، سید علی- صدرالدین بن معصوم علی مدنی شیرازی صاحب «سلافة العصر» و «شرح کبیر بر صحیفة سجادیة» متولد ۱۰۵۲ و متوفای سال ۱۱۲۰ هجری، از شاهکارهای کتب بدیع در شمار است.

باب اول - اسناد اخباری

بنیان جمله بر سه رکن است: مسند که در منطق آنرا «محکوم به» یا محمول خوانند و مسندالیه که «محکوم عایه» یا موضوع نام دارد. این دو رکن را بوسیله نسبتی بهم ربط و پیوند میدهند، که «اسناد» نامیده شده و دستور نویسندگان آنرا «رابطه» می گویند و دانشمندان منطق به آن «نسبت حکمیه» نام نهاده اند و اسناد عبارت از پیوستن مسند بر مسندالیه بر وجهی است که افاده حکم یا خبری را، بطور سلب

یا ایجاب بنماید.

الف - خبر: خبر در لغت بطور مطلق «مای خبر عنه» است و وصف آن به بزرگی و اهمیت، یا کوچکی و ناچیزی، اثری در معنی ندارد. خبر از حیث معنی اعم از «نبأ» میباشد، زیرا کلمه نبأ، در استعمال فصحاء دلیل بر حدوث امری مهم است و بدین ملاحظه گاهی بصورت اضافه وصفی «نبأ عظیم» بکار رفته است، و کلمه خبر در هر امری که از آن اعلام شود؛ اعم از بزرگ یا کوچک و عظیم یا حقیر آمده است. کلمات خبر و نبأ در معانی حقیقی و مجازی بسیار بکار رفته است و تحقیق در این خصوص را مجال و مقالاتی دیگر لازم است، لیکن از نظر تفاوت معنوی و وضعی این دو کلمه، بطور اختصار باید دانست که:

در کتابهای قاموس و لسان العرب جمع این دو کلمه - خبر و نبأ - بصورت اخبار و انباء بر وزن افعال و مفتوح الهمزه آمده است و جمع اخبار را «اخبار» ضبط کرده اند، که جمع الجمع خبر است. و بیشتر لغت نویسندگان این دو کلمه را مترادف دانسته اند، و صاحب شرح قاموس بفارسی^۱، خبر را در معنی حکایت، و نبأ را در معنی خبر آورده است و در لسان العرب^۲ آمده است:

۱ - محمد بن یحیی قزوینی چاپ سنگی جلد اول.

۲ - محمد بن مکرم «ابن منظور» چاپ افست بیروت.

«خبرت بالأمر، ای علمته» و «الخبر بتحريك، ما اتاك من نبأ عن تستخبر». پس صاحب لسان العرب خبر را در دو معنی علم و نبأ آورده است، و نبأ را بمعنی خبر بکار برده، چنانکه می نویسد: «النبأ، الخبر وان لفلان نبأ ای خبراً».

راغب اصفهانی، در معنی خبر آورده^۱: «العلم بالأشیاء المعلومه من جهة الخبر» و «اخبارت، اعلمت بما حصل لی من الخبر». پس راغب نیز خبر را در معنی علم بکار برده است و کلمه نبأ را بمعنی خبر یکی مفید فایده عظیم باشد و نوعی از علم یا ظن علمی از آن بدست آید، دانسته است؛ با این فرق که هیچ خبری را نبأ نمی گویند، مگر اینکه سه چیز را در بر داشته باشد: یکی فایده بزرگ و دیگری علم، و سه دیگر ظن صحت، و مقصود اینست که خبر در اصل به معنی نبأ استعمال نمیشود، مگر اینکه سه امر مذکور را در بر داشته باشد و مرادش از سه امر، اجتماع آنها است در خبر و نه فقط یکی از آنها، و حق اینست که طبق نظر او، خبر وقتی در معنی نبأ استعمال میشود که از دروغ عاری باشد، مانند اخبار متواتر و خبر خدایتعالی و نبی او و برای صدق این قول، بدین دو آیه از قرآن کریم استناد کرده است: «قل هو نبأ عظیم» و «عمّیتسألون عن النبأ العظیم» و معتقد است، هنگامی که خبر از چیز یا امر مهمی است، باید صحت و راستی آن بر دروغ و سقم غالب باشد؛ زیرا از شئون چنین خبری، حصول علم و صدق خبر بر شنونده است، و دلیل بر آنرا وجود نبی میداند که در مقام آوردن خبر به معنی نبأ، از خدایتعالی سفارت دارد و سفیر در امر مورد سفارتش به سبب عدم دخالت نظر خود، صادق القول است و خبرش مفید علم در موضوع خبر میباشد.

ابن اثیر در «نهاية اللغة»^۲ نیز، آورده است: «النبی بمعنی فاعل للمبالغة من النبأ، الخبر لانه انباء عن الله ای خبر» پس این دانشمند نبأ را در معنی خبر صادق و مهم آورده، و از دانشمندان دیگر، ابی هلال عسکری^۳ در کتاب: «فروق اللغویه» بوجه افتراق میان علم و خبر، که بیشتر لغت نویسان، بدان توجه داشته اند، می نویسد: «الفرق بین العلم والخبر، أن الخبر هو العلم بکنه المعلومات علی حقائقها فقیه معنی زائد علی العلم» و پس از بیان این فرق معنوی می گوید: «خبرت الشئی،

۱. مفردات نشر دارالفکر، تحقیق ندیم مرعشی.

۲. چاپ سنگی تهران.

۳. افست از چاپ قاهره، در قم بصیرتی.

اذا عرفت حقیقه». پس خبر در نظر این دانشمند ادیب، عبارت از: علم بکنه معلوم و حقیقت آنست، در صورتیکه در علم بچیزی، علم بکنه و حقیقت آنچیز ملاحظه نمیشود.

محقق بزرگ، فخرالدین طریحی^۱ نیز نبأ را بمعنی خبر از امر عظیم آورده است، و مثالهایی از قبیل: خبر از قیامت و اثبات صانع و بعث و رسالت و قرآن و غیره را در کتاب خود ذکر نموده است و می نویسد: «والنبی هو الانسان المخبر عن الله بغیر واسطة احدهما البشر» و آنرا اعم از صاحب شریعت، مانند محمد ص و بدون شریعت همچون یحیی میدانند و اضافه میکند: «قیل سمی نبیاً لانه من الله تعالی ای الخبر». این دانشمند، خبر را در معنی علم آورده و می نویسد: «خبرت - الشیء خبره، من باب قتل خبراً علمته».

مؤلف «مقیاس الهدایه فی علم الدرايه»^۲ نظریه صدر این مقاله را تأیید کرده و معتقد است که خبر اعم از نبأ و نبأ اخص از آنست و در لغت و عرف، خبر را چیزی میدانند که نقل از غیر شود و نیز آنچه را که خبر گزار، از نفس خود گزارش کند، یعنی اعلام و اخبار گوینده از درون خود را، مصداق برای معنی کلمه خبر آورده است، و علم را لازم آن دانسته، و نوشته است: «فکل من اعلام غیره شیئاً فقد خبره به». بهر صورت، سخنی را که: بدون توجه به گوینده و خصوصیات آن، ذاتاً احتمال راست یا دروغ داشته باشد، خبر می نامند. در صورتیکه خبر با واقع مطابقت نماید، راست و گرنه دروغ می باشد. در خبر: «سپیده دمیده است» اگر در واقع و خارج سپیده دمیده باشد، خبر راست است، زیرا با واقع مطابقت دارد، و اگر ندیده باشد، خبر را دروغ نامند، به سبب اینکه با واقعیت انطباق ندارد.

سخن، صرف نظر از آنچه که از مفهومش درك می شود. اگر بر وقوع یا عدم وقوع کاری در یکی از زمان های سه گانه دلالت کند، خبر نام دارد و اگر نسبت خارجی نداشت، آنرا انشاء می گویند و نسبت ها، سه گونه اند:

۱- نسبت کالامی، مفهومی را گویند که از سخن فهمیده می شود. ۲- نسبت

۱. مجمع البحرین چاپ افست تهران.

۲. عبد الله الامام قنانی چاپ سنگی در مطبعة مرتضویه، نجف اشرف ۱۳۴۵ هجری.

ذهنی، مفهومی است که در ذهن و خاطر انسان نقش می‌بندد. ۳- نسبت خارجی، مفهومی گفته می‌شود که در واقع و خارج از ذهن انسان حاصل آید.

هر گاه نسبت کلامی «مفهوم» با نسبت خارجی «مصدق» مطابقت کند، خبر راست و در غیر اینصورت دروغ می‌باشد. برخی گفته‌اند: صدق خبر عبارتست از مطابقت خبر با اعتقاد خبرگزار، اگرچه اعتقادش درست نباشد و کذب آن، عدم مطابقت آنست با اعتقاد خبردهنده. لیکن بی‌اساسی این گفته و مخدوش بودن آن، نیازمند تأمل و دقت زیادی نیست، زیرا باید نسبت کلامی با نسبت ذهنی خبرگزار تطبیق کند، تا خبر راست باشد؛ مثلاً اگر کسی خبر دهد که خورشید دمیده است و بدان معتقد باشد، وجود این اعتقاد دلالت بر صدق خبر نخواهد داشت؛ زیرا اعتقاد، حکم قطعی، رأی قابل تردید است و مانند علم بر چیزی نیست که غیر قابل تردید باشد. در اینصورت اگر وقت خبر دادن، نیمه شب است، حکم «خورشید دمیده است» دروغ می‌باشد، اگرچه خبرگزار بدان معتقد باشد.

جاء - دانشمند عرب - انحصار خبر را بصدق و کذب مورد انکار قرار داده و میان ایندو، معتقد بواسطه‌هایی شده است. بدین ترتیب کسه: خبر یا مطابق واقع است یا نه، و هر يك از ایندو، یا با اعتقاد مطابقت خبر با واقع می‌باشد و یا نه.

در نتیجه، شش گونه خبر در نظر گرفته است، که یکی از آنها راست و مطابق واقع است، با اعتقاد بمطابقت آن. مانند: مسلمانی که خبر دهد: «اسلام بر حق است» این خبر راست و مطابق با واقع و اعتقاد خبرگزار می‌باشد و نوع دیگر آن دروغ است. زیرا مطابق با اعتقاد خبردهنده نیست؛ مانند اینکه مسلمانی بگوید: «کفر بر حق است» چهار گونه دیگر آن نه راست و نه دروغ می‌باشد، بدین بیان:

- ۱- مطابقت خبر با واقع، با اعتقاد بعدم مطابقت، مانند خبر کافر بدینکه: «اسلام بر حق است» در اینصورت خبر، اگرچه مطابق با واقع است، ولی خبر دهنده، خود معتقد به آن نیست. ۲- مطابقت خبر با واقع بدون اعتقاد بدان، مانند خبر دیوانه‌ای که بگوید: «جهان حادث است» در اینصورت اگرچه حدوث جهان، مطابق با واقع است. ولی گوینده بسبب دیوانگی دارای هیچ گونه اعتقادی نیست.
- ۳- عدم مطابقت خبر با واقع، با اعتقاد بمطابقت آن، مانند: سخن کافری

که خبر دهد: «کفر بر حق است» در اینصورت اگر چه گوینده معتقد بدان است. ولی خبر با واقعیت مطابقت ندارد. ۴- عدم مطابقت با واقع بدون اعتقاد بدان، مانند اینکه دیوانه‌ای بگوید: «جهان قدیم است». در اینصورت، نه قدیم بودن جهان با واقع مطابق است و نه دیوانه میتواند مفهوم قدیم و حادث را تصور کند؛ تا بتواند مصداقی برای قدم و حدوث دریافته، آنرا تصدیق نماید.

تذکر:

قدیم بودن جهان بدین دلالت با واقع مطابق نیست، زیرا که واقع. مقتضی حدوث است نه قدمت، پس قدیم مطابق با واقع ندارد.

جاحظ، در چهار گونه بالا، خبر را نه راست میداند و نه دروغ، زیرا شرط راست بودن خبر، مطابقت آنست با واقع و اعتقاد خبر گزار و نبودن شرط مزبور را سبب دروغ بودن آن می‌انگارد و در چهار مورد یاد شده، این شرط موجود نیست؛ بنابر این نه راست است و نه دروغ، بلکه حالتی در میانه ایندو دارد.

تبصره ۵:

در بعضی از اخبار، احتمال دروغ نمی‌رود، مانند اینکه کسی بگوید: «چهار نصف هشت است» و برخی دیگر از اخبار باعتبار خبر گزار، راست و محقق می‌باشد، مانند اخبار پیامبران و پیشوایان مذهب. در برخی از اخبار نیز به سبب اتصال به «تواتر» احتمال دروغ نمی‌رود، مانند: خبری که خبر گزاران درباره کشتگان جنگ اول و دوم جهانی بدهند. بنابر این مقصود از احتمال راست یا دروغ، مرسوم بمطلق خبر است، نه اوصاف و قیود آن.

فایده خبر: شنونده، در صورتی که نادان بحکم باشد، فایده خبر. آگاه کردن

او بر حکم است. مانند این بیت حافظ:

«ساقی بیا که، یار ز رخ پرده بر گرفت

لعلش از رخسار چرخ خلوتیان، باز»

«آن شمع سر گرفته، دگر چهره بر فروخت

وین پیر سالخورده، جوانی ز سر گرفت

لازم فایده: اگر شنونده، عالم بحکم باشد، غرض گوینده از خبر، یکی از

لوازم حکم است، نه مضمون خبر؛ اینگونه افاده را «لازم فایده» نامند، مانند این

بیت فرخی در مرگ سلطان محمود:

«شهر غزنی نه همانست، که من دیدم پار

چه فتاده است که امسال، دگر گون شده کار»

در صورتی که شنونده عالم بحکم باشد و بمقتضی علم خود عمل ننماید، او را در القاء حکم، جانشین جاهل به حکم قرار می دهند، و در صورتی که مخاطب، نوید و هراسان باشد، فایده خبر، شجاعت و جرأت دادن به اوست و چنانچه منکر باشد، خبر برای افساده رفع انکار اوست؛ در این صورت هر چه مراتب انکار بیشتر باشد، باید در القای خبر از ادات تأکیدی استفاده بیشتری کرد.

سلب و ایجاب خبر: سلب و ایجاب، در نسبت خبری و مخصوص آنست، پس در انشاء موردی ندارد، زیرا انشاء را نمی توان به سلب و ایجاب مقید کرد. دلیل قابل اقامه اینست که: سلب و ایجاب از صفات ویژه حکم است و در انشاء، حکمی وجود ندارد که مقید به سلب و ایجاب شود؛ بلکه انشاء در حقیقت، ایجاد معنی به وسیله الفاظ مخصوصی است. مثلاً در دو جمله خبری: «رامتین مخترع چنگ است» و «شبدیز اسب رستم نیست» جملات: مخترع چنگ است و اسب رستم نیست، دو حکم ایجابی و سلبی است که آنها را به «رامتین» و «شبدیز» نسبت داده ایم، ولی زمانی که بگوییم: «خدایا، ما را به راه راست رهنمایی کن» مقصود خود را با الفاظ بدو وضع و ترکیب خاصی، بیان کرده ایم، در این عبارت حکمی وجود ندارد که موصوف و مقید به سلب و ایجاب شود.

مثال برای حکم ایجابی از خاقانی:

فلک را حکم، بدبختی است، در کارنکو کاران

چوبختی، بار بدبختی کش، از مستی و حیرانی»

مثال حکم ایجابی، به روش نفی در نفی، از حافظ:

«روشن از پرتو رویت، نظری نیست که نیست

منت خاک درست، بر بصری نیست که نیست»

یعنی هست؛ زیرا نفی در نفی، مفید معنی اثبات است.

مثال دیگر: از مسعود سعد سلمان:

«مویم آخر، جزاز سپید نگشت گرچه اول، جزاز سیاه نرسست»
 در شعر بالا خبر ایجابی با فعل نفی آمده، و برای تغییر معنی از لفظ حصر
 «جز» استفاده شده است. مثال برای حکم سلبی از جامی:
 «جامی چو دلت رفت، بسینه چه زنی چنگ
 در کو فتنت چیست، چو در خانه کسی نیست»

مثال از حافظ:
 «حافظ ببر، تو گوی سعادت که مدعی
 هیچش خبر نبود و هنر نیز هم نداشت»

مثال از سعدی:
 «ندانم دوش، بر دوش حریفان
 که تنها مانده چون خفت از غمش دوش»
 مثال برای حکم سلبی و ایجابی از مسعود سعد سلمان:
 «ای بت، لب ملی است، که آنرا خمار نیست
 وی مه، رخت گلی است که رسته ز خار نیست»

مثال برای انشاء از سعدی:
 «ای خواجه برو بهر چه داری یاری بهر و به هیچ مفروش»
 مثال برای خبر و انشاء از حافظ:
 «فرشته عشق نداند که چیست، خوشدل باش
 به خواه جام و گلابی بخاک آدم ریز»
 تذکر: ایجاب به معنی ادراك ثبوت امر، چیزی است در یکی از زمانهای
 گذشته و آینده و حال، سلب یعنی ادراك واقع نشدن و نفی چیزی است در زمانهای
 سه گانه مزبور. مثال حکم ایجابی در گذشته از سعدی:
 «تشیگانت به لب ای چشمه حیوان مردند

چند چون ماهی، بر خشک توانند طپید»
 حکم ایجابی ماضی نقلی از جامی:

«ساقیا دور فلک منشور عین آورده است

ماده نو، میخاندر، زرین کلید آورد است»

حکم ایجابی آینده از حافظ: «چشم از راهی ناله، دست از راهی ناله»

«چشم آن شب کدر شوق تو نهاد سر، بد آمد

شیرین، دست از راهی ناله، دست از راهی ناله»

حکم ایجابی حال از ناصر خسرو:

«لغله را ناله

«عدم خوابست و بیداری، به نزد عاقلان هستی

«چشم از راهی ناله، دست از راهی ناله»

«ترا پیری زمستان است و کلهی، فصل پائیز است

که طفلیت بهار آمد، جوانی فصل تابستان»

مثال برای حکم سلبی گذشته از سعدی:

«چون در دو زبانه دهانت، منظم سخن گویی ندیدم»

«با روی تو ماه آسمان را

حکم سلبی آینده از حافظ:

«مجال من همان باشد که پنهان مهر او ورزم

«چشم از راهی ناله، دست از راهی ناله»

کنار و بوس و آغواشش چو گویم، جوان نخوابد شد»

«لغله را ناله، دست از راهی ناله»

حکم سلبی حال از جامی:

«گر به مضراب غصه بخراشی

حکم سلبی گذشته از جامی:

«تو بتو، گرچه درونم همه خون بست چو غنچه

به شکایت از تو، با هیلیج کسلی است نگشودم»

مقصود گوینده از خبر، آگاه کردن شنونده بر وقوع کاری یا ایجاد حالت و

صفی است. لیکن گاهی خبر در معانی و مقاصد دیگری هم استعمال می شود، مانند

موارد زیر:

۱- بمعنی درخواست عطف نظر و توجه و طلب دادرسی. مثال از سعدی:

«دست من گیر، که بیچارگی از حد بگذشت

سر من دار، که در پای تو ریزم جان را»

مثال از حافظ:

«درد ما را نیست درمان، الغیاث رنج ما را نیست پایان، الغیاث»

۲- اظهار ناتوانی و بیچارگی.

مثال از مولوی:

«صد هزاران دام و دانه‌ای خدا ما چو مرغان حریص بی‌نوا»

مثال از نظامی:

«خانه من جست که خونی کجاست ای شه، از این بیش زبونی کراست»

مثال از مسعود سعد سلمان:

«نرسد دست من بچرخ بلند و نه بگشاد میش بند از بند»

۳- در اندوه و دریغ خوردن بر چیزی. مثال از عبدالواسع جبلی:

منسوخ شد مروت و معدوم شد وفا زین هردو نام ماند، چو سیمرغ و کیمیا»

«شد راستی خیانت و شد زیر کی سفه شد دوستی عداوت و شد مردمی جفا»

۴- تشویق شنونده بر امری. مثال از سعدی:

«برخیز که می‌رود زمستان بگشای در سرای بستان»

۵- تحریک غیرت و حمیت: مثال از سعدی:

«پیری و جوانی چو شب و روز برآمد

ما شب شد و روز آمد و بیدار نگشتیم»

تحریک غیرت و حمیت گاهی بوسیله سوگند انجام می‌گیرد. مثال از سعدی:

«بجان زنده دلان سعدیا که ملک وجود

نیرزد آنکه دلی را زخود بیازاری»

زمانی هم بوسیله «ادات تأکید» موضوعی را بطور تأکید خبر میدهند. ادات تأکید

در زبان فارسی عبارت است از:

«همی، همانا، مانا، هر آینه، البته، براستی، بدرستی که، بتحقیق و غیره».

مثال از سعدی:

«این سرایی است که البته خلل خواهد یافت

خحك آنقوم که در بند سرای دگر نهد»

«همانا که در فارس انشای من

چو قدر عقیق است اندر یمن»

۶- مثالهای ادات تأکید: «مانا» از سنایی:

«از برای گوهر معنی روی در شرق و غرب

در جهان علم مانا، تو دگر اسکندری»

«هر آینه» از ادیب پیشاوری:

«جنبنده سقف آینه گون سپهر هست زاینده حوادث گیتی، هر آینه»

۷- افتخار بدانش و فضیلت. مثال از مسعود سعد سلمان:

«به نظم و نثر، کسی را گر افتخار رواست

مرا سزااست، که امروز نظم و نثر مراست»

«بهیج وقت مرا نظم و نثر، کم نشود

که نظم و نثرم درّ است و طبع من دریاست»

مثال از انوری:

«منطق و موسیقی و حکمت بدانم اندکی

راستی باید بگویم، با نصیبی وافر»

«در الهی آنچه تصدیقش کند عقل صریح

گر تو تصدیقش کنی، بر شرح و بسطش ماهر»

- ۸- ناچیزی و حقارت و بی ارزشی چیزی.

مثال از انوری:

«هرچه نا کرده عزم تو، قضا فسخ شمرد

هرچه ناپخته حزم تو، قدر خام گرفت»

۹- تسلی و دلداری بر حوادث ناگوار.

از مسعود سعد سلمان:

«کار، نیکو کند خدای، منال
راهِ، کوتاه کند زمانه، ملنگ»
«بگذرد محنت تو، چون بگذشت
ملك جمشید و دولت هوشنگ»

۱۰- دردمندی و گرفتاری. مثال از مسعود سعد سلمان:

«تا زاده‌ام ای شگفت محبوسم
تا مرگ مگر که وقف زندانم»
«این چرخ بکام من نمی‌گردد
بر خیره سخن همی چه گردانم»

۱۱- برای مسلم بودن خبر و قطعیت آن. مثال از رودکی:

«میر سرو است و بخارا بوستان
سرو سوی بوستان آید همی»
«میر ماه است و بخارا آسمان
ماه سوی آسمان آید همی»

۱۲- تحذیر از عاقبت امور. از مسعود سعد سلمان:

«بمیدان مکن در شجاعت سبق
به مجلس مکن در سخاوت سرف»
«نباید که خوانند این را جنون
نباید که خوانند آنرا تلف»

۱۳- در معنی نقصان و عیب. از مسعود سعد سلمان:

«آدمی سر به سر، همه عیب است
پرده عیب‌هاش بر نائی»
«زیر این پرده، چون برون آید
همه بیچارگی و رسوایی»

۱۴- خبر در معنی آگاهی از حقیقت امر و ماهیت چیزی.

مثال از ملك الشعراء بهار:

آدم آنست که با نفس خود از روی یقین
روز و شب کشمکش و جنگ وجدالی دارد»

۱۵- در معنی وقوع امری با شکوه و مهم بمخاطب. مثال از انوری:

«همه زین سوی سرا پرده تأیید تواند
هر چه زان سوی فلک، لشکر او هام گرفت»

مثال از مسعود سعد سلمان:

«نهاد زلف تو بر مه، ز کبر و ناز قدم
کر است دست بر آن مشک گون غالبه شم»

۱۶- اظهار شکایت و بیان حسبحال. مثال از انوری:

«شبی گذاشتمام دوش، در غم دلبر

بر آن صفت که، نه صبحش پدید بد، نه سحر»

«رخم ز دیده، پر از خالهای شنگرفی

بر از تپانچه، پر از شاخهای نیلوفر»

«شبی دراز و دو چشمم، همی زنوك مژه

عقیق نساب چکانید بر صحیفه زر»

مثال از مسعود سعد سلمان:

«کرد بامن، زمانه حمله بجنگ

چون مرا بسته دید و میدان تنگ»

«رنج و غم را، ز بهرجان و دلم

تیغ پولاد کرد و تیر خدنگ»

۱۷- ندامت و پشیمانی از کاری، یا چیزی. مثال از مسعود سعد:

«چنانکه آدم از کرد خود پشیمان شد

ز کرده‌های خود امروز ما پشیمانیم»

۱۸- اظهار تساوی در ظاهر و باطن. مثال از مسعود سعد:

«در غیبت و در حضور یکرویم

در اندوه و در سرور یکسانم»

«ایزد داند که هست همچون هم

در نیک و بد آشکار و پنهانم»

۱۹- فخر فروشی و نازش بچیزی یا صفتی. مثال از انوری:

«بر آستان چرخ به منت قدم نهاد
گردی که مایه و مددش، خاک راه اوست»

۲۰- انکار امری یا چیزی و یا حالت و صفتی. مثال از مسعود سعد:

«اگر بخوایسته یکسان نه ایم شاید از آنک
نه آدمیم و باصل و نه ژاد یکسانیم»

۲۱- ابراز شجاعت و جرأت خبرگزار. مثال از مسعود سعد:

«بگیرم سر ازدهای فلک
اگر رأی تو گویدم لا تخف»

۲۲- در معنی ابهام و عدم اطلاع.

مثال از حافظ:

«ساقیا جام میم ده که نگارنده غیب

نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد»

«آنکه پر نقش زد این دایره مینایی
کس ندانست که در گردش پرگار چه کرد»

۲۳- در معنی امری محال و ناممکن. مثال از حافظ:

«نه بهفت آب که رنگش بصد آتش نرود
آنچه با خرقه زاهد می انگوری کرد»

۲۴- در معنی سرزنش و ملامت. از سعدی:

«تو هم قیمت عمر، نشناختی
که در عیش شیرین برانداختی»

۲۵- در معنی ناهمسانی دو چیز. از حافظ:

«صلاح کار کجا و من خراب کجا
به بین تفاوت ره، از کجاست تاب کجا»

۲۶- در معنی اظهار شادمانی بخوشبخت و ابراز شماتت به بدبخت.

مثال از حافظ:

«خانه دل نیست، جای صحبت اغیار
دیو چو بیرون رود، فرشته در آید»

۲۷- تفاوت مراتب میان دو کار و دو چیز. مثال:

«زمرد و علف سبز، هر دو یکسانند
از آن نهی به نگین و از این نهی بجوال»

مثال از فرخی یزدی:

«من بمژگان می کنم، آنکار کو با تیشه کرد

صد هزاران فرق ریزه موی با فولاد باد»

۲۸- حقارت یا اهمیت و عظمت چیزی یا کسی. مثال:

«زان چکد آب و زین بیارد خون
مژه من کجا و ابر بهار»

چمکیدن، خبر خون یا اشک است برای مژه، در صورتیکه برای حقارت ابر بهار،
خبر ابر بهار شده است، و باریدن، خبر ابر بهار است، در صورتی که برای
اهمیت دادن به گریه، خبر مژه شده است.

۲۹- اظهار همسانی و برابری در مقام:

صائب از خاك پاك تبریز است
هست سعدی، گر از گل شیراز

۳۰- اظهار فروتنی و خشوع:
هر کرا دیدیم صائب، پخته میگوید سخن

در میان اهل معنی، فکر ما خام است و بس

۳۱- مژده بر وقوع امری مهم و بیان حقیقت آن. از مولوی:

مردن تن در ریاضت، زندگی است رنج این تن، روح را پایندگی است

تکمله: چنانکه برای هر حالی از احوال بیمار، دارویی تجویز می شود، مخاطب نیز در حکم بیمار است، زیرا گوینده بلیغ باید برای هر حالتی از حالات او حکمی در نظر گیرد. اصل در سخن خطابی اینست که: باندازه حاجت ادا شود و بلیغان بمقتضای نیازمندی شنونده و اختلاف احوالش، خبر را سه گونه دانسته اند:

۱- ابتدایی: در صورتیکه ذهن مخاطب خالی از خبر باشد بدون اینکه وی را تردید و انکاری دست دهد، باید سخن خبری را بدون استعمال تأکید لفظی یا معنوی در زمینه خاطرش نهاد، زیرا کسی که از حکمی آگاهی ندارد، بطریق اولی باوصاف و قیود آن نیز بی اطلاع است و تردید و انکار، پس از شنیدن حکم روی میدهد. اینگونه القاء خبر را بدین جهت ابتدایی نامیده اند، که شنونده نسبت بخبر، مبتدی است. مانند این بیت حافظ:

«دوستان دختر رز، توبه زمستوری کرد

شد بر محتسب و کار، بدستوری کرد»

مثال از منوچهری:

«کشنده نی و سرکش نی و توسن»

«مرا، در زیر ران اندر، کمیتی

چو دو مار سیه، بر شاخ چندن»

«عنان بر گردن سرخش فکنده

۲- طلبی: اگر شنونده، پس از استماع حکم، نسبت بحقیقت آن در

تردید باشد، برگوینده واجب است که خبر را تأکید آمیز بگوید، تا نیروی القای سخن زیادتر شود و در ذهن شنونده جای گیرد. این گونه از خبر را بدین لحاظ طلبی خوانده اند، که شنونده به سبب تردید، خواستار شناسایی و آگاهی بحقیقت حکم می باشد. مانند این بیت از ادیب پیشاوری:

«شعر را پاسخ یکی باید، بوزن و قافیت

پاسخ آن بردگر طرزی، بود از مضطری»

مثال دیگر از حقیقة الحقیقه سنایی:

گاه حرمان و گاه پیروزی»

«آنچه باید، همی دهد روزی

مثال از عطار:

«تا تو، تویی عاشقی از تو نیاید درست

خویش بیاید فروخت، عشق بیاید خرید»

مثال از فریدالدین عطار:

«صبر باید کرد، سالی راست تا گل بر دمد

وز تگرگ سر شکن، بر سر کنندش سنگسار»

«چیست آن، بار عشق حضرت اوست

راستی جای آن، همی یابم»

«بویی بجان هر که رسیده از این حدیث

از کفر و دین، هر آینه، بیزار آمده»

مثال از سنایی:

و آنچ هست، آنچنان، همی باید»

آنچه بایست، بیش از آن همه داد»

«در جهان آنچ رفت و آنچ آید

«همه را، از طریق حکمت و داد

مثال از عطار:

تاشنوی حسب حال، راست بیاید شنید»

«تا که نبینی جمال، عشق نگیرد کمال

۳- انکاری: در صورتیکه شنونده منکر حکم است، یا اعتقادی بخلاف

معنی خبر القایی داشته باشد، باید خبر را بر حسب شدت و ضعف انکار، يك یا

چندبار تأکید کرد. مثال از حقیقة الحقیقه سنایی:

نار نمرود، بوستان باشد»

«آری آری چو دوست آن باشد

در بیت بالا، بشنونده ای که منکر دوستی خدا و اهمیت و ارزش آنست، حکم با

تأکید لفظی مثبت، القاء شده است و تمثیل آتش نمرود و گلستان شدن آن برخلیل

آزر، برای انکار مخاطب آمده است. تأکید را هم در نفی و هم در اثبات می‌توان استعمال کرد. مثال در تأکید نفی. از عطار:

«آری آری، گرچه پایانی ندارد رنج دل

جمله بر سر نه، که نیست از هر چه هست پایدار»

مثال از حقیقة الحقیقه سنایی:

«لقمه دیدی که، مرد می‌خاید
«بوده پیش جراد و مرغ و ستور
«داشته زیر آسیای تو، پسای
گندمی زان میان بیرون آید»
دیده تاب خراس و تف تنور»
که نگه داشتش، خدای، خدای»

شاعر با ذکر تمثیلی، شنونده منکر را، با القاء حکم مؤکد، معتقد بمعنی خبر می‌کند. یعنی: گاهی دیده‌ای که در میان لقمه نان جویده شده، دانه گندمی پیدا می‌شود. با توجه بدینکه این دانه در کشتزار پیش مرغ و ملخ و چهارپایان بوده، و پس از درو، رنج آسیاب و سوزندگی تنور را دیده است و سپس در زیر دندان آسیای تو مقاومت کرده، پس چه کسی جز خدا آنرا نگهداری نموده است؟ و در بیت آخر، با تکرار لفظ خدای، شنونده منکر را با القاء خبر مؤکد، معتقد بمفهوم حکم می‌نماید.

تکرار: هرگاه لفظی را، برای رفع تردید مخاطب يك یا چندبار استعمال نمایند، آنرا تکرار نامند و تکرار بردوگونه است:

۱- تکرار لفظ و معنی: آوردن کلمه‌ای را، که معنی واحد دارد، بیش از یکبار، تکرار لفظی و معنوی نامند. مثال از انوری:

«از من بدی نیاید و ناید زمن بدی
مثال از مولوی:

«آنکه بدهد بی‌امیدی سودها
آن خدا نیست آن خدا نیست آن خدا»

مثال از نظامی در مخزن الاسرار:

«دیده پیمبر نه به چشمی دگر
بلکه بدین چشم سر، این چشم سر»

چون خبر بمنکر داده میشود و سخن را مقام انکار است، بدین سبب نظامی چشم

و سر دوم را برای تأکید لفظ و معنی چشم و سر اول آورده، تا اعتقاد بر خلاف منکر را که می گوید: پیغمبر (ص) خدا را با دیده دل دید و نه با دیده سر، از میان بردارد. این بیت در توصیف معراج پیغمبر اسلام (ص) است.

۲- تکرار معنی: آنستکه فقط معنی مکرر شود، بدون تکرار لفظ، مانند: «او همیشه اطاعت کرده، هرگز نافرمانی نمی کند» که نافرمانی نکردن تکرار معنی اطاعت کردن است. اینگونه تکرار را، «تکرار مفید» نیز گفته اند، زیرا افاده تأکید می کند، و دلالت بر امر تکرار شده دارد. تکرار مفید، دارای دو فرع است:

فرع اول: اگر تکرار دلالت بر دو معنی مختلف کند، بطوریکه در وهم انسان يك معنی، افاده شود، آنرا برای تأکید حکم و استواری آن در ذهن مخاطب بکار می برند. اینگونه تکرار دارای دو معنی عام و خاص می باشد. مانند: «او در زندگی خود کارهای خوبی کرده است، و امر بمعروف و نهی از منکر می نماید» در این عبارت دو معنی نهاده شده بطوریکه در وهم انسان یکسان می نماید. لیکن معنی اول عام و معنی دوم خاص است، زیرا امر بمعروف و نهی از منکر خاص و کارهای خوب عام می باشد. با تعبیر دیگر، هر کار خوبی امر بمعروف و نهی از منکر نیست، لیکن هر امر بمعروف و نهی از منکری، کار خوبی است.

فرع دوم: آنستکه در تکرار معنی آورده شد.

تبصره:

علاوه بر ادوات تأکید، برخی از ضمایر، مانند ضمایر شخصی نیز، برای تأکید مفهوم خبر استعمال شده است. مثال از سعدی:

«بچشم خویش دیدم در بیابان که آهسته سبق برد از شتابان»

مثال از حافظ:

«ما آزموده ایم در این شهر بخت خویش

باید برون کشید، از این ورطه رخت خویش»

مثال از مولوی:

«حلق ببریده جهد، از جای خویش خون خود جوید، ز خونپالای خویش

در مثالهای بالا کلمات «خویش و خود» ضمایر شخصی و در معنی تأکید حکم، استعمال

اسناد و اقسام آن

در تعریف اسناد بیان شد که: پیوستن مسند را بر مسند الیه بر وجهی که افاده حکمی را بطریق سلب یا ایجاب بنماید «اسناد» نام نهادند. اسناد اعم از خبری و انشایی دو گونه دارد:

۱- اسناد حقیقی: هر گاه فعل بر فاعل خود دلالت کند، آنرا اسناد حقیقی نامند. اینگونه اسناد را «حقیقت عقلی» نیز گفته‌اند. اسناد فعل بفاعل یا بحسب ظاهر سخن و یا با اعتقاد گوینده است، خواه با واقع مطابقت کند یا نه.

مثال از حقیقة الحقیقه سنایی:

«فرش عمرت، نوشته درشومی ایندو فراش زنگی و رومی»

مثال از فردوسی:

«بدو گفت رستم که نام تو چیست تن بی سرت را، که خواهد گریست»
در دو مثال بالا، فعل بفاعل حقیقی اسناد شده است.

۲- اسناد مجازی: در صورتیکه فعل را بفاعل حقیقی خود نسبت ندهند، بلکه آنرا به چیزی نسبت دهند که آلات فعل، یا متعلق بفاعل حقیقی بوده و یا به سببی با او ارتباط و پیوند داشته باشد، آنرا اسناد مجازی «مجاز عقلی» نامند. اینگونه از اسناد، گاهی بر اثر خبر دروغ و اعتقاد خلاف واقع می‌باشد، که بدان «مجاز حکمی» نیز گفته‌اند. مثال از انوری:

«قبضة خنجر، جهانگیر است گرچه يك مشت استخوان باشد»

در بیت بالا جهانگیری بقبضة خنجر اسناد شده، و خنجر آلات فعل و متعلق بفاعل «سلطان سنجر» است که او در حقیقت فاعل هم نیست، بلکه آمر فعل جهانگیری به لشکریان است. مثال از مسعود سعد سلمان:

«برند تیغش تا بیقرار گشت برزم بدست فرخ او، مملکت گرفت قرار»

در این بیت نیز، اسناد فعل بفاعل حقیقی (ممدوح شاعر) نشده، بلکه اسناد به آلت فعل شده که متعلق بفاعل است و این گونه اسناد را مجاز عقلی نامیده‌اند و وجه تسمیه آن، بدین لحاظ است که رابطهٔ مسند و مسندالیه را با قوه عقلی درمی‌یابند و اینگونه اسناد، برخلاف مجاز لغوی است که ویژه امر غیرعقلی است و بدین مناسبت اسناد مجازی را «مجاز حکمی» نامند که منسوب بحکم عقل بوده و رابطه آن‌دو را بحکم عقل ادراک می‌کنند، و نیز اسناد مجازی را «مجاز در اثبات» هم خوانده‌اند، زیرا که چیزی را به ایجاب یا نفی، به مسندالیه منسوب و متصف می‌نمایند.

گاهی فعل بمفعول یا بمکان و زمان وقوع فعل اسناد می‌شود و گوینده وجه تشابهی میان فاعل حقیقی و مجازی در ذهن خود تصور می‌کند و یا از کلمه‌ای، معنی مجازی در نظر می‌گیرد. اینگونه اسناد را بیشتر در مدح و ستایش ممدوح و معشوق، یا توصیف و تعریف استعمال می‌کنند. مثال از انوری:

«موکب عالی دستور جهان آمد باز بسعادت بمقر شرف و عزت و ناز»
 فاعل حقیقی، ممدوح شاعر «صدرالوزراء ناصرالدین» است، ولی شاعر برای غلو در مدیحه سرایی و اظهار شکوهمندی نامبردد، فعل باز آمدن را به موکب او اسناد کرده است. مثال از خاقانی شروانی:

«خاقانی خـاک در گـه تست اورا چه محل، که آسمان هم»
 «هر چند جهان گرفت طبعش در مدحت فیلسوف اعظم»

جهانگیری بفاعل حقیقی (خاقانی) اسناد نشده است، بلکه به طبع او که نسبت جزء است بکل، اسناد شده و شاعر از کلمهٔ طبع که جزء است معنی کل را اراده کرده است. مثال از عنصری:

«دلی که رامش جوید، نیابد آن دانش سری که بالش جوید، نیابد آن افسر»

جستن رامش و دانش، برای دل و بالش و افسر برای سر، اسناد مجازی است و گرنه صاحب دل و سر، که فاعل حقیقی است، رامش و دانش و بالش و افسر می‌جوید. این قبیل اسناد نیز، برای بیان جزء و ارادهٔ کل است.

مثال دیگر از عنصری:

«بمشرق اربکند عزم او، یکی حرکت
بمغرب اندر پیدا شود ازو آثار»
اسناد فعل حرکت به عزم ممدوح، مجاز عقلی و مراد، فاعل حقیقی «سلطان محمود»
است نه عزم او، زیرا حرکت از افعال انسان است و نه از عزم او.

مثال دیگر از عنصری:

«زگرد مو کبشان، چشم روز روشن کور»

ز بانك مر کبشان گوش چرخ گردون کر»

شاعر، روز روشن و چرخ گردان را بانسان مانند کرده و چشم و گوش را بدانها
اضافه نموده است. اینگونه از استعارات را باید از گونه‌های مجاز عقلی شناخت،
زیرا شاعر آنرا در نفس خود اراده نموده است و از این مقوله است بیت مسعود
سعد در مدح «سیف الدوله»:

«به پیش آمد شاه، پذیرد ابر و هوا»

نثار کرده به پیش، بجمله در و گهر»

تشبیه ابر و هوا به انسان و به پیشگاه ممدوح شاعر آمدن آن، نسبت فعل بغیر فاعل
حقیقی و مجاز حکمی است.

در اسناد انشایی نیز، مانند اسناد خبری، نسبت فعل بفاعل مجازی یا متعلقات
فعل و فاعل و مفعول، مانند زمان و مکان و اشیاء، امکان پذیر است.

مثال از مسعود سعد سلمان:

«بتاب بر همه آفاق آفتاب صفت
بگرد گرد همه عالم، آسمان کردار»

که سراینده ممدوح را بخورشید و آسمان تشبیه کرده و تابیدن و گردش را که
صفت آسمان و خورشید است، بدو اسناد نموده است.

مثال دیگر از مسعود سعد سلمان:

«فراق تو بخواهد گستریدن
ز خار و آتش، بالین و بستر»

«هوای تو بمن بر کرد خواهد
زمانه مظلّم و آفاق مغبر»

«ز ترس او، هوا را دیده گزیان
ز بیم او، فلک را چهره اصرار»

اسناد فعل گستریدن بالین و بستر در بیت اول بفراق که از امور معنوی است، اسناد عقلی بوده و شاعر در تصور خود فراق را مستعار له انسان که فاعل حقیقی است گرفته و فعل را به آن نسبت داده است و در بیت آخر، برای هوا و فلک، دیده و چهره تصور نموده و بیکری گریه کردن و بدیگری زردی را نسبت داده است. هوا و فلک، استعاره‌ای از انسان است، و گرنه ترس و بیم را بدان نسبت دادن درست نیست.

مثال‌های دیگر از شعرای بزرگ:

«ای ابر که بگری و، گه خندی» «کس داندت، چگونه‌ای و چندی»

«از چشم و دیده، لؤلؤ بگشایی» «بر دست و پای گلبن، بر بندی»

«از مشعود سعد سلمان»

«ابر آب داد، بیخ درختان مرده را» «شاخ برهنه پیرهنش نو بهار کرد»

«از سعدی»

«ما که دادیم دل و دیده به توفان بلا» «گو بیا سیل غم و خاانه ز بنیاد ببر»

«از حافظ»

باب دوم - در احوال مسندالیه

بنابر گفته دانشمندان علوم بلاغی، احوالی را که عارض بر مسندالیه از حیث همان مسندالیه بودن می شود، و نه به لحاظ دیگر - مانند حقیقت یا مجاز و جزئی یا کلی و جوهر یا عرض بودن - آن را امور عارض بر مسندالیه نامند، و بدیهی است که احوال مسندالیه بر مسند مقدم است، زیرا در شدت نیازمندی، مسندالیه رکن اساسی و پایه بنیادی در تعبیر و جمله سازی می باشد، و بدون آن، مقصود گوینده ناتمام و غیر قابل انتقال به شنونده خواهد بود.

این امور که به احوال مسندالیه موسومند، عبارتند از: حذف و ذکر و تعریف و نکره آوردن و وصف و تأکید و بیان و ابدال و عطف و تقدیم و تأخیر و فصل و غیره می باشد، که به بیان و آوردن خصوصیات هر يك مبادرت می گردد.

حذف مسندالیه: مقتضای حال مسندالیه در کلام اینست که ذکر شود، زیرا همانطور که مذکور افتاد، مسندالیه رکن اعظم جمله بوده و بدون آن در امر تفهیم و تفهم اختلال واقع می شود. بنابراین، اصل اینست که مسندالیه در سخن بیان شود و نه حذف، اگرچه برخی به اصل عدم استناد کرده گویند: عدم، مقدم بر وجود است و در این مورد هم رعایت آن لازم است، لیکن باید گفت، جای مطالب کلامی و فلسفی، یا اصولی در علم معانی، تا آن اندازه می باشد، که با طبیعت این دانش سازگار افتد و نه بیش از آن. پس در این مورد باید گفت که اصل ذکر مسندالیه است، زیرا: اگر آن را در جمله یا عبارت نیاورند، به رابطه تعلیم و تفهیم و تعلم و تفهم، اختلال ایجاد می گردد و برای جلوگیری از این نقیصه و اشکال، باید به ذکر مسندالیه پرداخت، تا جز در موارد لزوم حذف، بی جهت به امری خلاف با اصل، ارتکاب نشود و غیر از موارد حذف مسندالیه، که همان وجود قرائن و امارات بر حذف است، باید به ذکر آن پرداخت.

از احوالی که موجب حذف مسندالیه است، و به خاطر دوری از امر بیهوده یا احتراز از عبث باید آن را رعایت کرد، دو چیز است: یکی قراین و اماراتی که دلیل بر حذف مسندالیه باشند، تا شنونده و مخاطب، به وجود آن امارات، بتواند بر حذف مسندالیه حکم کند و ذهن او خود به خود متوجه به محذوف گردد، زیرا مسندالیه عبارت از کسی یا چیزی است که حالت یا صفت و یا فعلی بدو نسبت دهند، و آنگاه آوردن آن لزومی ندارد که قرینه یا اماره‌ای در جمله بر حذف مسندالیه مزبور موجود بوده و مقتضی بلاغت در چنین موارد، حذف آن باشد.

مثال از حافظ:

به لابه گفت: شبی میر مجلس تو شوم

شدم به رغبت خویشش، کمین غلام و نشد
 در این بیت، مسندالیه محذوف است، واقتضای بلاغت به لحاظ وجود قرینه حالی و اماره مقامی که معشوق یا ممدوح شاعر است، حذف آن میباید، چنان که حافظ در بیت دیگر فرماید:

پیام داد، که خواهد نشست، با رندان

بشد، به رندی و دردی کشیم نام و، نشد

که پیام دهنده یا مسندالیه محذوف است و آوردن نام آن، در تفهیم مقصود مؤثر نبوده و امری عبث می باشد.

با این که در طبیعت سخن، ذکر مسندالیه به لحاظ خبر دادن از آن، لازم است و خبر دادن همان اسناد امری یا چیزی است که بدون مورد اسناد یا مسندالیه، بی فایده و عبث می باشد، در این ابیات، آنقدر قرینه و اماره قوی است که با حذف مسندالیه یا رکن اعظم جمله، هیچ خللی در امر تفهیم به مخاطب پیش نیامده است. مورد دیگر حذف مسندالیه اینست که حذف آن بر ذکر و آوردنش، ترجیح داشته باشد و این مورد به وجود یکی از اغراض بلاغی، برگزیده واجب می شود و آن اغراض عبارتند از:

۱- دوری جستن از امر بیهوده: در این صورت بر متکلم بلیغ لازم است که به دلیل قرینه و اماره لفظی در کلام، و یا فقدان جهات لزوم ذکر مسندالیه - مانند موردی که گوینده به ذکر نام آن تبرک می جوید و یا از ذکر مسندالیه کسب لذت

می کند و غیره - از آوردن مسندالیه دوری گزینند، زیرا مقتضای بلاغت، ترك آن می باشد و نه ذکرش.

مانند این ابیات حافظ:

گر مساعد شوم، دایره چرخ کبود
هم بدست آورمش باز، به پرگار دگر
راز سربسته ما بین، که بدستان گفتند
هر زمان بادفونی، بر سر بازار دگر
در مصراع دوم بیت نخست، در جمله: «هم به دست آورمش» مسندالیه بجهت
قرینه لفظی در بیت قبل:

یار اگر رفت و حق صحبت دیرین شناخت

حاشا لله که روم من، ز پی یار دگر

که جمله: «یار اگر رفت» باشد، محذوف است، ولی در بیت دوم «به دستان گفتند» گوینده، که همان مسندالیه است، به دلائل بیهوده بودن ذکرش، محذوف گردیده، زیرا دانستن آن برای مخاطب، فایده و اهمیتی نداشته است و به علاوه گوینده ای که بادفونی بر سر بازار، به افشای راز سربسته مردم، مبادرت می کند، به دو قرینه لفظی و عقلی، معلوم است.

۲- هر گاه در کلام دلیل عقلی از لفظی قوی تر باشد: در این حال نیز مسندالیه را حذف کنند، و در شرح تلخیص ابویعقوب مغربی آمده است: «تخییل العدول الی اقوی الدلیلین، من العقل واللفظ» یعنی: مسندالیه در کلام به دلالت عقلی که از لفظی قوی تر است، حذف می گردد و به عبارت دیگر، از جمله مواردی که حذف مسندالیه با اقتضای بلاغت سازگار است، این است که گوینده خیال کند که شنونده از وجود دلیل لفظی عدول به عقلی می کند، زیرا فهم ضرورت حذف مسندالیه، نوعی از ادراک است که به وسیله عقل صورت می گیرد.

به تعبیر دیگر: گوینده از آوردن لفظ مسندالیه عدول می کند و چون مقام کلام به دلالت عقلی، مقتضای این عدول است، شنونده را بدین وسیله آگاه می کند که از دلیل لفظی ضعیف به دلائل عقلی قوی توجه کرده است، لذا به جهت دلالت عقل مخاطب به محذوف، از ذکر مسندالیه سرپیچی می کند. مثال از عربی:

قال لی کیف انت؟ قلت علیل سهر داثم، و حزن طویل

یعنی: پرسید چگونه ای؟، گفتم علیل و بیمار، لیکن مسندالیه یا کلمه «انا» از

پاسخ حذف شده و نگفته است: «انا علیل» یا من بیمارم، زیرا سوآل از مخاطب شده و بایستی مخاطب پاسخ دهد، و بدیهی است که اگر مسندالیه یا «انا» حذف گردد، با مقتضای مقام بلاغت سازگار است، و به علاوه یکی به جهت احتراز از امر بیهوده که همان ذکر مسندالیه است و دیگری آگاهی از تنبیه شنونده، که آیا متوجه حذف و عدول از ذکر آن شده است یا نه. مثال فارسی از حافظ:

به عمری يك نفس باما، چو بنشینند، برخیزند

نهال شوق در خاطر، چو برخیزند، بنشانند
ز چشمم، لعل رمانی، چو می خندند، می بارند

زرویم، راز پنهانی، چو می بینند، می خوانند
در این دوبیت، مسندالیه - سمن بویان - در بیت مطلع غزل، یکی به جهت احتراز از تکرار و دیگری به لحاظ قرینه، و نیز به خاطر آگاهی از تنبیه شنونده، محذوف است. مثال دیگر از جامی:

چيست می دانی صدای چنگ و رود
انت حسبی، انت کافی، یا و دود
یعنی چنگ و رود می سرایند که: تنها ای خدا، تو مرا کفایت می کنی.

جز دومورد یاد شده، مواردی دیگر از حذف مسندالیه وجود دارد، که به آوردن آنها پرداخته می شود:

۳- بجهت پنهان نگهداشتن از غیر مخاطب: مانند اینکه در مجلسی، گوینده ای يك یا دوتن از مجلسیان را مخاطب قرار دهد و بدو بگوید: «آمد» یا «رفت» و منظورش علی یا حسین باشد که بجهت اخفاء نامش از اهل مجلس، بحذف آن از کلام می پردازد.

۴- به لحاظ سهولت در انکار: گاهی مقتضای سخن حذف مسندالیه است، مانند گوینده ای که در غیاب کسی بگوید: «دزد و جنایتکار است» و سپس شخص غایب از این تهمت آگاه گردد و در مقام تعقیب و اعتراض برگوینده برآید، در این صورت چون نامی از او برده نشده، و مسندالیه در کلام محذوف است، راه انکار به روی گوینده باز است. مثال:

هست جانی و دزد و بی مقدار برده صدره، ز رهگذر خروبار

در این بیت مسندالیه محذوف است، تا اگر متهم در صدد اعتراض بگوینده بر آمد. راه انکار بر او بسته نباشد.

۵- حذف مسندالیه برای آزمایش اندازدهوش و اطلاع مخاطب: تا معلوم شود که با وجود قرینه خفی، آیا محذوف را می شناسد یا نه، و در این صورت سرعت انتقال او چه مقدار است. امثال از نظامی:

نعل ماه افکنده سم مرکبش	ناف شب آکنده ز مشک لبش
بال شکستند و پر انداختند	همسفرانش، سپر انداختند

این ابیات، در وصف معراج پیامبر اکرم (ص) است، که مسندالیه در آن‌ها محذوف می باشد، یعنی پیامبری که ناف شب از نفس مشک آلود او آکنده گردید و نعل ماه، از سم اسب اوست که کنده و بر آسمان افکنده شده است، و همسفران او در معراج - یعنی براق و جبرئیل - حریف همگامی با او نشدند. مثال دیگر اینکه درباره ماه گویند: نور آن از شاه اختران گرفته شده و نزدیکترین کرات آسمانی بزمین است. در مصراع دوم بیت اول نظامی، می توان گفت که سم مرکب پیامبر ص در پیشتازی، نعل از سمند ماه افکند.

۶- جهت تعیین مسندالیه: در این صورت، چون مسندالیه در نزد مخاطب، معلوم است و مسند در اسناد و ربط خود، شایسته مسندالیه دیگری نیست، آن را حذف کنند، ولی ذهن مخاطب بغیر آن متوجه نمی شود.

مثال از مخزن الاسرار نظامی:

پیش وجود همه آیندگان	بیش بقای همه پایندگان
سابقه سالار جهان قدم	مرسله پیوند گلوی قلم
مبدع هر چشمه که جودیش هست	مخترع هر که جودیش هست
پرورش آموز درون پروران	روز برآرنده، روزی خوران

در ابیات مزبور، مسندالیه - ذات لایزال و لم یزل خداوندی - به سبب معلوم و معین بودن محذوف است، و ذهن شنونده و خواننده، مسندهای ابیات یاد شده را به کسی دیگر جز ذات حق تعالی اسناد نمی دهد، زیرا کسی دیگر جز او، درخور این اسناد نیست.

مثال دیگر از ادیب الممالک فراهانی:

بخشد تعین ذات را، روزی دهد ذرات را

اشباح موجودات را، اودر هیولی ریخته

از حرز مریم جوشنی، بر کتف عیسی دوخته

وز مغز آدم عطسه‌ای، برخاک حوا ریخته

۷- حذف مسندالیه در مواردی که: وجود آن در نزد شنونده و گوینده

معهود و در ذهن هر دو معلوم است. مثال از سعدی:

اگر پند و بندش، نیاید به کار درختی خبیث است، بیخش بر آر

در این بیت، شنونده مسندالیه را بعهد ذهنی می‌شناسد، و مقتضای بلاغت

نیز، حذف آنست.

۸- حذف مسندالیه، به سبب تعین ادعایی و معهود و معلوم بودن بدعوی

گوینده. مثال از سید حسن غزنوی:

کدخدای شرق و غرب و پیشوای ملک و دین

شهریار تاج و تخت و، پادشاه انس و جان

در این بیت، مسندالیه محذوف است، لیکن جهت حذف آن تعین و معلوم

بودن ادعایی است، زیرا معلوم نیست که شنونده هم ممدوح شاعر - بهرام شاه

غزنوی را - دارای اوصاف مزبور بداند، بطوری که هرگاه این اوصاف گفته شد، خود-

بخود اندیشه او بدنبال پادشاه انس و جان - بهرام شاه - رود، بنابراین حذف

مسندالیه در این گونه از موارد، بیشتر دلیل مدح و توصیف مبالغه آمیز است، و

هر شنونده و خواننده‌ای، تسلیم ادعای شاعر در مدح مزبور نیست. مثال دیگر:

«آمد آن دریای جود و، رفت آن کان کرم».

۹- بجهت احتراز از فوت وقت و اغتمام فرصت: مانند کسی که در دشت و

نزدیک خود، آهوئی دیده و به صیاد بگوید: آمد، یعنی آهو آمد و یا بگوید:

اینجاست، که مسندالیه بلحاظ اجتناب از فوت وقت برای شکار کردن و نیز فرار

نکردن آهو، حذف شده است.

۱۰- در موردی که مسندالیه دارای خصوصیتی نیست، که ذکر آن لازم باشد

و بعلاوه بیان آن مانند حذفش بنظر می‌رسد. مثال از رودکی:

رفت آن که رفت، و آمد آنک آمد بود آنچه بود، خیره چه پنداری

که مسندالیه، به لحاظ عدم ویژگی و تساوی ذکر و حذف در آن، محذوف است و در این بیت، امری کلی می باشد.

۱۱- در مقام اجتناب از آرایش زبان بنام مسندالیه، آن را حذف کنند. مانند این ابیات فردوسی، که نام قاتل یزدگرد را، از بسیاری حقارت و بلحاظ آورده نگردیدن زبان از ذکر نام آن، حذف کرده است:

به نزدیک شاه، اندر آمد به هوش
چنان چون کسی، راز گوید بگوش
بزد دشنه ای، بر گمرگاه شاه
رها شد، بزخم اندر، از شاد، آه
و چنانکه در زبان عرف جاری است، هرگاه رئیس یا شخص اول کشوری کشته شود، می گویند: پادشاه یا نخست وزیر کشته شد و نامی از قاتل او نمی برند. مثال دیگر: «الا قد قتل علی» بدان که بتحقیق علی علیه السلام کشته شد.

۱۲- حذف مسندالیه، بجهت دوری از اطاله سخن و رعایت اختصار: مانند این بیت از فردوسی:

بزد نیزه او، بدو نیم کرد
سمندش بر آمد، بر ابر بلند
مربوط به جنگ گرد آفرید با سهراب است، که دو مسندالیه در آن - گرد آفرید و سهراب - محذوف است. مثال دیگر از حافظ:

گفتم که خواجه کی بسر حجله می رود

گفت: آن زمان که مشتری و مه قران کنند

۱۳- در مقام تعظیم و بزرگداشت نام مسندالیه، بحذف آن می پردازند. مانند این ابیات نظامی:

فرستاده خاص پروردگار
رساننده حجت استوار
گرانمایه تر، تاج آزادگان
گرامی تر از، آدمیزادگان

نام محمدص پیامبر گرامی، در این دو بیت مسندالیه و بجهت رعایت احترام و تعظیم، حذف گردیده است.

۱۴- نامعین بودن نام مسندالیه و عدم اقتضای ذکر آن در کلام: مانند این عبارات از کليلة و دمنه نصرالله منشی: «آورده اند که در شهر کشمیر: بازرگانی بود حمید نام، و زنی ماه پیکر داشت، که نه چشم چرخ، چنان روی دیده بود و نه رایید فکرت چنان نگار گزیده». در صدر عبارات، حکایت کننده یا «آورنده داستان»

نامعین است، و ذکر آن نیز، با مقتضای بلاغت سازگار نمی باشد، زیرا گوینده در مقام داستانگویی و حکایت است و توجهی بداستان سرا و حکایت کننده ندارد. مثال دیگر از کلیله و دمنه:

«آورده اند، که زاهدی، زنی پاکیزه اطراف را که عکس رخسارش، ساقه صبح صادق را، مایه داده بود، و رنگ زلفش، طلیعه شب را مدد کرده، در حکم خود آورده بود».

مثال دیگر از چهارمقاله نظامی عروضی سمرقندی:

«آورده اند، که در این شش ماه، کس حدیث بوزیحان، پیش محمود نیارست کرد» که گوینده داستان در این موارد، توجهی بداستان سرا ندارد، و گاهی نیز مسندالیه را، در نقل امثال و حکم و سخنان موزج و پرمعنی حذف کنند، و در این صورت، قصد گوینده، همان مفهوم و مراد از مثال ها و حکمت هاست، نه ناقل آنها. مانند این عبارات کلیله و دمنه: «و گفته اند: هر که در کارها مسارعت نماید و از فواید تأمل و منافع تثبیت غافل باشد، بدو آن رسد که بدان زن رسید، که به گرم شکمی، تعجیل رواداشت، تا میان دوست و غلام فرق نتوانست کرد».

مثال دیگر از کلیله و دمنه:

«و در امثال آمده است که: «إذا، اعشبت فانزل» یعنی: چون بزمین پر گیاه رسیدی، فرود آی.

۱۵- در مقام سرزنش و تحقیر، بحذف مسندالیه پردازند:

مثال از ادیب الممالک فراهانی:

ساده و بی خیال و خوش باور	متملق پرست و دون پرور
بی سبب مات و بی اراده به سیر	آلت پیشرفت مقصد غیر
می ندیده، ز روی خود بینی	در جهان، جز بروی خود، بینی

مسندالیه در این ابیات «بز» است که بجهت ذم و تحقیر محذوف است.

گاهی هم برای ترحم، بحذف مسندالیه پردازند.

مثال از ادیب الممالک، در داستان «کفش ابوالقاسم طنبور زن»:

سالها ساکن بغداد شده	از غم حادثه، آزاد شده
داشت در پای، یکی پای افزار	زشت و سنگین و بد و ناهموار

هفت سال، از پی هم کرده به پا
بسکه بردوره آن، پینه زده
شده هرفردی از آن، چون غاری
مسندالیه در این منظومه، گاهی ابوالقاسم و گاه دیگر کفش اوست، که محذوف
می باشند.

۱۶- حذف مسندالیه از جهت بسیاری بداهت در نزد شنونده.

مثال از حافظ:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نرگش، عربده جوی و لبش افسوس کنان

نیم شب دوش، بیالین من آمد، بنشست

سرفراگوش من آورد و به آوای حزین

گفت: ای عاشق شوریده من، خوابت هست؟

آشکار است که مسندالیه محذوف، همان معشوقه شاعر است که بداهت آن

موجب حذف از کلام شده است.

۱۷- بجهت رعایت آهنگ و وزن شعر، بحذف مسندالیه پردازند.

مثال از حدیقه الحقیقه سنایی:

رادمردی، ز غافل، پرسید

گفت: هرگز تو زعفران دیدی

گفت: با ماست خوردهام بسیار

تا ورا گفت: رادمرد حکیم

تو، بصل نیز، هم نمیدانی

چون ورا، سخت جلف و جاهل دید

یا جز از نام، هیچ نشنیدی

صدور و بیشتر، نه خود یکبار

اینت بیچاره، اینت قلب سلیم

بیهده ریش، چند جنبانی

آوردن نام مسندالیه، که گاهی «رادمرد» و گاه دیگر «غافل» است، در شعر،

موجب اختلال وزن آن می باشد.

۱۸- برای جلب نظر و توجه شنونده بمسندالیه، بحذف آن مبادرت کنند.

مانند این بیت سعدی:

سرمست، ز کاشانه بگلزار برآمد

غلغل ز گل و لاله، به یکبار برآمد

موارد دیگری نیز برای حذف مسندالیه وجود دارد، مانند زیادت در فایده به منظور حمل کلام بر حذف مسندالیه یا مسند، و به لحاظ خوف از بردن نام مسندالیه، به حذف آن پردازند و یا از جهت معهود بودن حذف آن در عرف، مانند: «رمیة من غیر رام» که مسندالیه یا کلمه «هذه» از ابتدای جمله محذوف است. در زبان و ادب فارسی، بویژه در دواوین شاعران، مواردی از حذف مسندالیه بنظر می‌رسد، که می‌توان آن‌ها را در تحت عنوانی معین از حذف در آورد. ذکر مسندالیه: برای ادای معنی مورد اراده و غرض، باید از جمله استفاده کرد و جمله هم از داشتن مسندالیه و مسند و رابطه در میان آیندو یا اسناد، ناگزیر است. بنابراین، ذکر مسندالیه در تأدیه مقصود برای گوینده، امری واجب است و حذف آن، جز در موارد مقتضی به سبب وجود قرینه‌ای که دلالت بر حذف بنماید، جایز نیست. در غیر این صورت، نوعی از ابهام بر سخن عارض می‌شود و کلام را به فساد کشانده، و منظور گوینده بر آورده نخواهد شد. بدین سبب دانشمندان علم بلاغت، اصل را در کلام، بر ذکر مسندالیه دانسته‌اند و در صورتی که سخن مقتضی عدول از این اصل باشد، حذف آن را روا می‌دانند.

لیکن مواردی در سخن یافت می‌شود که باید مسندالیه را ذکر نمود، اگر چه قرینه‌ای بر حذف آن موجود باشد و از این بابت، اخلاقی هم بمعنی وارد نگردد. این موارد را جهات ترجیح ذکر مسندالیه نامیده‌اند، زیرا برای تأدیه معنی مراد، ترجیح در ذکر آنست و نه در حذف. موارد یاد شده عبارتند از:

۱- در صورت مقتضی نبودن سرپیچی از اصل: در این حالت، به سبب اینکه اصل در سخن، ذکر مسندالیه است و مورد عدولی از اصل، عارض بر کلام نشده است، بذکر مسندالیه پردازند.

مثال از سعدی:

شمع، پشت روشنایی، نزد آتش می‌نماید

گل، بدست خو برویی، پیش یوسف می‌فروشد

در این بیت، شمع و گل مسندالیه بوده و چون مورد اقتضایی برای عدول

از ذکر یا سرپیچی از اصل موجود نیست، سراینده بذکر آن پرداخته است.

مثال دیگر از سعدی:

زاهد، چو کرامات بت عارض او دید

از چله، میان بسته، بزوار در آمد

من مفلس از آنروز شدم، کز حرم غیب

دیبای جمال تو، به بازار در آمد

۲- ضعف قرینه در کلام: گاهی از روی احتیاط و عدم اعتماد بر قرینه‌ای که دلالت بر وجود مسندالیه بنماید، بذکر آن مبادرت جویند، تا سخن فاقد ضعف تألیف بوده، و بیم ناشناختگی مسندالیه از میان برود. بنابراین، ذکر مسندالیه در چنین مواردی، به سبب مخفی بودنش در ذهن گوینده و یا ترس از اشتباه در آن است. مثال از سعدی:

توانگران که بجنب سرای درویشند

مروت است، که هر وقت ازو بیندیشند

توای توانگر حسن، از عنای درویشان

خبرنداری اگر خسته اند و گر، ریشند

۳- برای آگاه کردن شنونده کودن یا نادان: در این صورت نیز، غرض گوینده تنبیه حاضران است بر نادانی و کودنی مخاطب و با اینکه قرائن لفظی و معنوی که دلالت بر مسندالیه میکنند، در کلام موجود میباشد، با این حال ذکر آن لازم است. مثال از ناصر خسرو:

تو از معنی، همان بینی، که از بستان جان پرور

ز شکل و رنگ و گل بیند، دو چشم مرد نابینا

در بیت بالا، با اینکه قرینه لفظی «تو از معنی همان بینی» در کلام موجود است، با این وصف برای آگاهی شخص کودن یا نادان و نیز تنبیه دیگران، در مصراع دوم، بصورت تمثیل، بذکر آن پرداخته شده است.

۴- برای زیادت توضیح و استوار کردن حکم و تثبیت آن در ذهن مخاطب:

در این صورت نیز، با اینکه به سبب وجود قرینه و دلالت عقلی در کلام، می توان مسندالیه را حذف کرد، ذکر آنرا برای زیادت انکشاف حکم در نفس شنونده، با اجتماع دلالت لفظی و عقلی، لازم دانسته اند. مثال از نظامی:

خاک، بفرمان تو دارد، سکون

قبه خضرا، تو کنی بی ستون

بی دیت است، آنکه تو خونریزش

بی بدل است، آنکه تو آویزش

منزل شب را، تو دراز، آوری

روز فرو رفته، تو باز آوری

در مصراع نخست - بفرمان تو - و در دوم با وجود قرینه لفظی «کنی» که خطاب است، آوردن «تو» ذکر مسندالیه برای تقریر و تثبیت حکم در سمع مخاطب می باشد، و در بیت دوم «خون ریزیش و آویزش» یعنی تو خون ریزی و تو آویزی، و آوردن کلمه «تو» در هر دو مصراع، با وجود قرینه لفظی، برای استوار کردن حکم است در ذهن شنونده و همین مورد، در بیت سوم نیز تکرار شده است.

۵- ذکر مسندالیه بمنظور تعظیم یا توبیخ و اهانت: در این وجه نیز، مسندالیه را خواهند آورد اگرچه در حالت حذف، از حیث دلالت قرینه بر آن، افاده معنی تعظیم یا توهین میکند، لیکن ذکر آن برای اظهار تعظیم یا اهانت است. مانند این بیت عیوقی در تعظیم:

فروزنده شمسۀ خاوری	برآورنده طاق نیلوفری
معطر کن باد عنبر نسیم	نظام آور کار در یتیم
نه پیکر، نگارنده پیکران	نه اختر، برآورنده اختران
جهان دار، بخشنده کامگار	خداوند بی چون پروردگار

در این ابیات، با اینکه قرائن عقلی بسیاری بروجود مسندالیه، دلالت دارد، با این حال ذکر کلمات «خداوند و پروردگار» برای تعظیم مقام جبروت مطلقه اوست. مثال دیگر از هفت پیکر نظامی، در تعظیم:

نوبر باغ هفت چرخ کهن	دُرّة التاج عقل و تاج سخن
کیست؟ جز خواجه مؤیدرای	احمد مرسل، آن رسول خدای

مثال در توبیخ شب از ناصر خسرو:

تو چو یکی زنگی ناخوب و پیر	دخترکان تو همه، خوب و شاب
زادن ایشان، ز تو ای گنده پیر	هست شگفتی، چو ثواب از عقاب
در توهمی پیری، ناید پدید	زانکه ز مردم، تو ربایی شباب

نیز، ذکر مسندالیه بمنظور اهانت و تحقیر، از فردوسی:

تو آنی که، گفتی: که رویین تنم	بلند آسمان، بر زمین افکنم
و یا این بیت از سعدی:	

تو آنی که، از يك مگس، رنجه ای	که امروز سالار و سرپنجه ای
۶- برای شگون نيك و تبرک به نام کسی، مسندالیه یا نام آنکس را ذکر	

می کنند. مانند این بیت عیّوقی:

بنام خداوند بالا و پست

مثال دیگر از نظامی:

محمد، که بی دعوی تخت و تاج
غلط گفتم، آن شاه سدره سریر
تنش، محرم تخت افلاک بود

۷- ذکر مسندالیه، برای کسب لذت از نام کسی.

مانند این ابیات از خسرو شیرین نظامی:

رخش نسرین و بویش نیز، نسرین
شکر لفظان، لبش را نوش خوانند
خرد سرگشته، بر روی چو ماهش
نمک دارد لبش، در خنده پیوست

لبش شیرین و نامش نیز، شیرین
ولیعهد مهین بانوش، خوانند
دل و جان، فتنه برزاف سیاهش
نمک شیرین نباشد، وان او هست

۸- جالب نظر و توجه شنونده به شنیدن نام کسی که مسندالیه در کلام واقع

می شود: در این صورت، مطلوب گوینده اینست که شنونده شریف و بزرگوار، نام
مسندالیه را بشنود و همین توجه و التفات شنونده، مطلوب متکلم است.

مانند این ابیات از انوری ابیوردی، در مدح صدرالدین محمد:

بی دست تو، کس را بمرادی نرسد دست

بوسیدن دست تو از آن معتبر آمد

در شأن نیاز، آیت احسان و ایادیت

چون پیرهن یوسف و چشم پدر آمد

نظمی که، در احوال من آمد، بهمه وقت

از فضل تو آمد، نه ز فضل و هنر آمد

مقصود جهان، کام تو بادا، که برآید

زان، کز تو برآمد، همه کامی که برآمد

مثال دیگر از سید حسن غزنوی:

بربوی لب تو، عقل سرمست

باجود تو، حاتم است ممسک

وز رنگ رخ تو، خانه گلشن

بانطق تو، صاحب است، الکن

مهر تو فتد، میان هر دل چون مهر، که درفتد به روزن

۹- ذکر مسندالیه، بجهت تفاخر و افادۀ معنی مباحثات از آن.

مانند این ابیات حکیم ابوالمجد سنایی در نعت و منقبت پیامبر اکرم ص:

دلیل راحت ابراهیم آزر منادی ملت، عیسی مریم

ملایک را بساط، از تو منور رسل رافخر، از چون تو مقدم

کلاه و تخت کسری، از تو نابود سپاه و ملک قیصر، از تو درهم

میان اولیا، صدری و بدری میان انبیا، مهری و خاتم

۱۰- ذکر مسندالیه بمنظور ترساندن و تخویف شنونده: در این صورت

مسندالیه را بجهت تهویل و ترساندن مخاطب از نام آن، ذکر می کنند.

مانند این بیت ناصر خسرو قبادیانی:

خوش خوش. فرود خواهد خوردنت، روزگار

موش زمانه را، تویی ای بی-خرد، پنبیر

مثال دیگر از سید حسن غزنوی:

گر صد هزار سر بود همچو بیدبن

ورصد هزار دل بود، همچو کوکنار

پی گردد آن همه سر، همچون سر قلم

خون گردد آنهمه دل، همچون دل انار

۱۱- مسندالیه را بخاطر تعجب از امر یا شگفتی از کاری، ذکر می نمایند.

مثال از حافظ:

چه مستی است، ندانم که رو بما آورد

که بود ساقی و، این باده از کجا آورد

رسیدن گل و نسرین، بخیر و خوبی باد

بنفشه شاد و کش آمد، سمن صفا آورد

صبا بخوش خبری، هد هد سلیمان است

که مژده طرب از گلشن سبا آورد

این مثال را، برای اظهار وجد و شادمانی از امری یا کاری هم، میتوان آورد.

۱۲- ذکر مسندالیه برای رد کردن آن، بر شنونده ای که در تعدد یا صفات و

حالات مسندالیه، در شبهه و خطاست. مانند اینکه: در پاسخ قائل به تثلیث، بگویند: «خدا یکی است» و نظیر این بیت بر گردان، از ترجیع هاتف اصفهانی: که یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا اله الا هو یا مانند این بیت معماگونه معروف: هندو، بطعنه گفت که: یاران خدا دو تا است

لعنت بر آن کسی که بگوید، خدا یکی است جمله «خدا یکی است» رد مسندالیه است بر مخاطب، یعنی بر «یاران» که شنوندگان نقل قول از هندو، بتعدد خدا می باشند.

بدیهی است، در بیت مزبور، ضعف تألیف، آنرا بصورت معما در آورده است، و گر نه استقامت بیت اینست که:

لعنت بکسی که بگوید خدا دو تا است، خدا یکی است و هندو نیز بطعنه چنین سخنی گفت و قصد اخبار از حقیقت نداشت. مثال دیگر از عراقی:

از دورنگی ماست، اینهمه رنگ ورنه يك رنگ، بیش نیست مدام

۱۳- ذکر مسندالیه بجهت مسلم بودن و تسجیل آن، در صورتیکه بخواهند مسندالیه را در جایی یا در دفتر و کتابی ثبت کنند، تا راه انکار بر او بسته گردد. مانند اینکه باز پرس، نام متهم را با مشخصات کامل می نویسد، تا پس از آن نتواند انکار کند. مثال از ابوتراب جلی در کتاب ابراهیم:

پسر، اسم تو چیست؟، ابراهیم پدرت؟، آزر، اهل؟، اورشلیم

۱۴- ذکر مسندالیه در سخن، بجهت شاهد گرفتن در کاری. در این صورت، گوینده، مخاطب را بر ثبوت مسند برای مسندالیه شاهد می گیرد، تا برای مشهود علیه، راه انکاری باقی نماند. مانند این بیت:

يك قطره ز آب شرم و، یکذره حیا

در چشم و دلت، خدای داناست، که نیست

جمله: «خدای داناست» ذکر مسندالیه و بجهت شاهد گرفتن بر نداشتن شرم و حیا است.

۱۵- در مورد بسط کلام و اطاله سخن. مانند اینکه خداوند تعالی از موسی- علی نبینا و آله و علیه السلام- پرسید، ای موسی در دست چیست؟. پاسخ داد: این

عصای من است، که بر آن تکیه می‌کنم و بدان برای گوسفندانم برگ از درخت می‌ریزم و برای من در آن، حاجات دیگریست. در حالیکه اگر موسی فقط می‌گفت: عصا، پاسخ سوآل حقه تعالی کافی بود، لیکن چون در مقام قرب خداوندی واقع بود و اقتضای آن، کسب لذت از گفته‌گو با معشوق همه‌عشاق بود؛ به بسط و اطاله پرداخت. مثال دیگر:

ای واقف اسرار ضمیر همه کس در حالت عجز، دستگیر همه کس یارب، تو مرا توبه ده و عذر پذیر
 ذکر مسندالیه، منحصر بموارد یاد شده نیست، زیرا در ادب فارسی، میتوان بمواضعی بسیار دست یافت، که مسندالیه در کلام مذکور است و بجهات و ملاحظات دیگری جز موارد بالا، بکار رفته است و بر آیندگان است که با حوصله کافی و تتبع وافی، بهر يك از جهات مزبور دست یابند، زیرا زبان و ادبیات فارسی از این حیث بسیار پر بار و غنی می‌باشد و آثاری که تا کنون در این باره بتألیف و تحقیق پیوسته، ناچیزتر از آنست که در شمار آید.

تعریف مسندالیه: هر گاه اسمی وضع شود - بوضع جزئی یا کلی - و استعمال آن در چیز معین و معلومی، نزد شنونده یا گوینده سابقه داشته باشد، آن اسم را معرفه نامند. بعبارت دیگر، هر گاه چیز معینی در نزد مخاطب و متکلم معهود باشد و بر آن اسمی بنهند، آن اسم را معرفه گویند. تعریف مسندالیه دارای صور گوناگونی است و برای هر گونه‌ای غرض خاصی وجود دارد، بشرح ذیل:

الف - تعریف مسندالیه بضمایر: در ضمایر وضع کلی و نامعین است ولی موضوع له آن جزئی و معین می‌باشد، چنانکه واضح مثلاً لفظ «من» را برای متکلم واحد و مشخصی وضع نکرده است، بلکه هر گوینده‌ای که در مقام گفتن، قصد حکایت از نفس خود را دارد، سلباً یا ایجاباً، چیزی را بلفظ «من» اسناد می‌دهد و موقعیت گفتار یا باشخص گوینده ملاحظه دارد، که آنرا «اول شخص» و یا بشنونده که آنرا «دوم شخص» و یا بغایب مربوط است که آنرا «سوم شخص» نام نهاده‌اند. پس ضمایر سه گانه چنین است:

۱- ضمیر منفصل و متصل فاعلی که انجام یا عدم انجام فعلی را بگوینده ربط می‌دهد و مسندالیه حکمی واقع می‌شود، و آن گاهی مفرد و زمانی جمع است.

مانند این ابیات حافظ که بترتیب، ضمیر منفصل و متصل مفرد و جمع فاعلی را سلباً و ایجاباً بیان می کند:

من از آن حسن روز افزون که یوسف داشت دانستم

که عشق، از پرده عصمت، برون آرد، زلیخا را

«ما قصه سکندر و دارا نخوانده ایم از ما بجز حکایت مهر و وفا مپرس»

۲- ضمیر منفصل و متصل فاعلی که انجام دادن یا ندادن فعلی را به مخاطب، بطور مفرد یا جمع نسبت می دهد.

مثال از سعدی و مولانا :

«تو با این حسن نتوانی که روی از خلق در پوشی

که همچون آفتاب از جام و حور از جامه پیدایی»

«معشوق تو همسایه دیوار بدیوار

در بادیه سرگشته شما در چه هوایید»

۳- ضمیر منفصل و متصل فاعلی که فعلی را بشخص غائب - چه مفرد و چه

جمع - سلباً و ایجاباً نسبت می دهد. مثال از خیام :

«تا چرخ فلک بر آسمان گشت پدید بهتر ز می لعل ، کسی هیچ ندید»

«من در عجبم ز می فروشان، کایشان به زانچه فروشنده، چه خواهند خرید»

ب - تعریف مسندالیه به اعلام : هنگامیکه ذات چیزی را تصور و از حیث

معلوم و معین بودنش، لفظی مخصوص در برابر آن وضع کنند، آن لفظ را بدین اعتبار علم می نامند. ولی در صورتیکه مفهوم جنسی و نوعی از آن متصور شود و در مقابل آن لفظی وضع نمایند، با قطع نظر از مشخص بودنش، آن لفظ را بدین اعتبار نکره خوانده اند.

۱- منظور از تعریف مسندالیه به اسم، اینست که مسندالیه در ذهن معین و

معلوم شود. مثال از نظامی :

«شه که بهرام گور شد نامش گوی برد از سپهر و بهرامش»

«میزد از نزهت شکار نفس مندرش پیش بود و نعمان پس»

۲- گاهی منظور از استعمال مسندالیه بصورت علم، بجهت بزرگداشت و

تکریم اوست . مانند بیت نظامی :

« محمد ، کآفرینش هست اخاکش ... هزاران آفرین بر جان پاکش »

۳- گاهی هم منظور از ذکر تعریف مسندالیه به علم، تحقیر و توهین اوست.

مثال از نظامی:

« شکر هرگز نگیرد ، جای شیرین
بچربد بر شکر، حلوای شیرین »

« چمن خاك است، چون نسرين نباشد
شكر تلخ است، چون شیرین نباشد »

منظور از آوردن اسم شکر و شیرین که هر دو معشوقه خسرو پرویز بوده اند،

تحقیر شکر و تعظیم شیرین می باشد.

۴- بخاطر کسب لذت از نام مسندالیه، آنرا بصورت علم بکار برده اند.

مثال از نظامی:

« لیلی ز سر ترنج بازی ... کردی ز زنج ترنج سازی »

« لیلی که بخوبی آیتی بود ... انگشت کش ولایتی بود »

۵- بجهت تبرک نیز، مسندالیه را بطور علم استعمال کرده اند. مثال از نظامی:

« محمد کازل تا ابد هر چه هست
بآرایش نام او نقش بست »

« فرستاده خاص پروردگار
رساننده حجت استوار »

۶- تعریف مسندالیه به علمیت، گاهی برای اشاره به رفتار و کردار یا صفات

مخصوص اوست. مثال از جامی :

پور کسری که داشت هر مز نام
دل بعداش گرفته بود آرام

چون برون آمدی ز شهر سپاه
این منادی زدی بهر سر راه

که عنان در کف هوس منهد
پسای در کشت زار کس منهد

۷- تعریف مسندالیه به علم، برای تسجیل و گاهی هم برای تطیرو تفال اوست.

مثال برای تسجیل از عراقی و جامی:

پیر شیراز ، شیخ روز بهان
آن بصدق و صفا، فرید جهان

اولیا را نگین خاتم بود
عالم جان و جان عالم بود

آفتاب سپهر کشف و یقین

در فتوحات مکی آورده است

پیر توحید ، شیخ محی الدین

آنچه از ذوق خود بیان کرده است

تعریف مسندالیه به مبهمات : مبهمات، عبارت از اسماء و موصولات است، و بدین جهت مبهم نامیده شده است، که معنای معینی را بصورت غیر صریح بیان می‌کند. در اسماء اشاره و موصولات، وضع لفظ عام و موضوع له آن خاص می‌باشد. تعریف مسندالیه گاهی به اسماء اشاره و گاهی به موصولات صورت می‌گیرد.

تعریف مسندالیه به موصول:

۱- در صورتیکه گوینده یا شنونده از صفات و خصوصیات مسندالیه، چیزی بجز تعریف و معنای صله نداند، در اینصورت آنرا با مبهمات و حروف صله تعریف می‌کند. مثال از فتحعلیخان صبا در مدح ابوالمظفر و عباس میرزا :
«ابوالمظفر شیر غازی آنکه ذات نصرت است

ذوالمعارج شاه عباس آنکه داد داور است

یعنی آنکه ذات نصرت و داد داور است ابوالمظفر و عباس میرزا می‌باشد.

۲- بجهت زشت بودن یادآوری از نام مسندالیه و یا استهجان از ذکر نام آن، مسندالیه را با موصول تعریف می‌کنند. مثال از عراقی:

« هر که از عشق بی خبر باشد
اندرین ره بسان خر باشد »
مثال دیگر از عراقی :

« هر که با عشق در نیامیزد
« ابلهی همچو خر کریه لقما
« پیر گفتا تویی که در یاری
« بانگ برزد، بگفتای خردار
زین میانه پهای برخیزد »
چست برخاست از خری برپا »
دل نه بستی بعشق، گفت آری »
هان، خرت یافتم بیار افسار »

در این دو مثال، نام مسندالیه صریحاً ذکر نشده، زیرا از مقام عشق و عاشقی بی‌خبر و فطرتاً خری بوده بصورت انسان و شاهد این تعبیر، بیت دیگری از عراقی است :

« هر که بر خوان این هوس خام است
هر که بد شد فعال او : « قدمات »
نیست معنی درو ، همه نام است »
که نکو نام، یابد آب حیات »

که مسندالیه، اگرچه بصورت انسان، و نام انسان بر او باشد، لیکن بمعنی انسان نیست.
۳- گاهی تعریف مسندالیه، به موصول، برای تفخیم و بزرگداشت نام اوست.

در این صورت نام مسندالیه، بالصراحه ذکر نمی شود. مثال از عراقی:

«هر که او نیک نامی اندوزد در جهان کسوت بقا دوزد»

«هر که را علم و ملک و دین باشد عین آب حیات، این باشد»

۴- برای اطلاع شنونده بر اشتباه خود، بمنظور خطایی که در معنی جمله صله کرده است. مانند این بیت سنائی در پاسخ سلطان سنجر که در باب مذهب، از حکیم پرسشی کرد:

«آنکه او را بر سر حیدر همی خوانی امیر

کافر می گوی می توانی کفش قنبر داشتن

که نام ابوبکر را ذکر ننموده و سلطان سنجر را بر اشتباه خود در تشخیص خلیفه برحق تنبیه کرده است و در این بیت به محبت علی علیه السلام تشویق فرموده است:

«گر همی خواهی که چون مہرت بود مہرت قبول

مہر حیدر بایدت با جان برابر داشتن»

۵- گاهی برای اینکه مخاطب بمعنی خبر آگاه شود، مسندالیه را بصورت

موصول ذکر می نمایند. مثال از ابن یمین:

«کسیکه تاج بر داشت بامداد پگاه

نماز شام، و را خشت زیر سر دیدم»

«ز روزگار و جهانم همین پسند آمد

که زشت و خوب و بد و نیک در گذر دیدم»

۶- گاهی از استعمال موصول در تعریف مسندالیه، غرض بزرگی و شأن

مسندالیه می باشد. مثال از سنائی:

«آنکه همچون عقل و دولت، دائم او را بود و هست

همبر گفتن صواب و همـره رفتن ظفر»

«آنکه آنساعت که او را، چرخ آبستن، بزاد

شد عقیق سمرمدی، از زادن چون او پسر»

«آنکه بذل اوست هرجا، بارنامه هر غریب

و آنکه عدل اوست هرجا، بدرقه هر کاروان»

۷- گاهی برای بیان بزرگی شأن کسی بجز مسندالیه، آنرا با موصول تعریف

می نمایند. مثال از ابن یمین :

« کسیکه سر نهد پیش تو صراحی وار

مدام در دل او باد، خون ناب چو جام »

۸- گاهی برای تعظیم و تفضیم مسندالیه، آنرا بموصول تعریف می کنند.

مثال از ابن یمین :

بر گفته او نقیصه آرم، حالی،

کندوله من چیست، ز گندم خالی؟

یادش نکنند و بر زبان کم رانند

« آنکس که بود بدرس حکمت عالی

« گوید که خلاء نزد خرد هست محال

« آنانکه مقیم حضرت جانانند

مثال از ظهیر فاریابی:

آنکه نزدیک شمع مظلومان

و آنکه در نسبت جهات کمال

نام او همچو مژده ظفر است

آسمان زیر و قدر او زبر است

مثال از ظهیر فاریابی:

کسی که سحر حلال است سر بسر سخنش

چرا عنایت خسرو بدو شده است حرام

۹- گاهی مسندالیه را به موصول تعریف می کنند، تا بیان تحقیر و توهین او شود.

مثال از نظامی:

« آنکس که نه آدمی است، گر گئ است

آهو کشی، آهو بی بزرگ است»

مثال از بابا افضل :

« آنانکه مثال نای باد انبانند

دورند ازو، از آن بیانگش خوانند»

۱۰- گاهی ذکر موصول در تعریف مسندالیه، بخاطر ترحم یا استهزاء اوست.

مثال از حافظ برای استهزاء :

« کسیکه از ره تقوی قدم برون نهاد

« آنانکه بصد زبان سخن می گفتند

بعزم میکرده اکنون سر سفر دارد»

آیا چه شنیدند که خاموش شدند»

۱۱- گاهی مسندالیه را با جمله صله تعریف می کنند، تا بی خبری و عدم

اطلاع او را بر حقیقتی بیان کنند. مثال از بابا افضل کاشانی :

گامی دو نرفته، جمله حاصل پنداشت

این جمله رهند و خواه منزل پنداشت

آنکس که درون سینه را دل پنداشت

علم و ورع و زهد و تمنا و طلب

۱۲- گاهی آوردن مسندالیه با جمله صله برای خبر دادن از علو قدر و

رتبت او بشنونده است. مثال از بابا افضل کاشانی:

«آنانکهز معبود، خبر یافته‌اند ... از جمله کائنات، سر تافته‌اند»

«در یوزه همی کنم، ز مردان نظری ... کآنان همه از قرب، نظر یافته‌اند»

۱۳- گاهی مسندالیه را بموصول تعریف کنند، تا به مخاطب، وقوع امر مهمی

را خبر دهند. مثال از ظهیر فاریابی:

«آنانکه شراب عشق با ما خوردند ... هشیار شدند و ما، چنین مست هنوز»

۱۴- مسندالیه را برای تشریف و تکریم مخاطب، با جمله صله بیان می نمایند.

مثال از ظهیر فاریابی:

«کسی که در تو بچشم خردنگاه کند ... مواقع کرم کردگار بشناسد»

۱۵- پس از تعریف بجملة صله، گاهی صریحاً نام مسندالیه را بجهت تقریر

و تثبیت در سمع شنونده ذکر می کنند. مثال از ظهیر فاریابی:

«آنکه بر تخت مکرمت شاه است ... شرف دین حق، شرف شاه است»

۱۶- بخاطر دعایا نفرین نیز مسندالیه را با جمله موصول بیان می کنند.

مثال از ظهیر فاریابی:

«آنکس که جز بیاد تو سازد نشاط می ... جانش همیشه خسته زهر خمار باد»

تبصره- تعریف مسندالیه به موصول، یکی از مباحث مهم علم معانی است، و بهمین جهت نیز ضبط و کلیت آن قابل تأمل است و سخنور باید بمراتب و موقعیت سخن عنایت کافی داشته باشد، تا در هر مورد بتواند مسندالیه را بوسیله جمله صله تعریف کرده، انواع معانی و اغراض را به سبب آن بیان نماید و بدقائق بلاغت در گفتار مطلع باشد.

تعریف مسندالیه به اشاره: برای غرضی معین، مسندالیه را در مواقعی

مناسب با اسم اشاره تعریف می کنند. مقام مناسب در این مورد، اینست که احضار

مسندالیه در خاطر شنونده، بوسیله اشاره حسی صحیح باشد. انگیزه آوردن اسماء

اشاره در چنین مواقع، اینست که ذهن شنونده را، برای هدفهای معین، در پیرامون

مسندالیه، بوسیله و کمک اسماء اشاره، بطور محسوسی بدور یا نزدیک آماده کنند و

قصد خاص متکلم، از استعمال اشارات برآورده گردد. البته لزومی ندارد که

اشاره بدور یا نزدیک، بچیزی که قابل مشاهده حسی است باشد، زیرا امکان دارد که اشاره را در امور غیر محسوسی نیز بکاربرد و در اینصورت متکلم، استعمال اسماء اشاره در امور معقول را، نازل منزله امور حسی و مورد مشاهده ظاهری قرار می دهد. اغراض و هدفهای متکلم در استعمال اسماء اشاره برای تعریف مسندالیه بسیار است، از آنجمله:

۱- بمنظور تمیز و تشخیص کامل مسندالیه، آنرا با اسم اشاره تعریف می کنند و مقصود از تمیز کامل و اکمل؛ اینست که بتوان مسندالیه را با چشم سرو دیده دل که کاملترین نوع تشخیص است دید و اینگونه از تشخیص را با اسم اشاره بیان می کنند. مثال از سعدی:

« این همان چشمه خورشید جهان افروز است

که همی تافت بر آرامگه عار و ثمود »

مثال از خاقانی :

« این است همان درگه، کز نقش رخ مردم

خاک در او بودی، دیوار نگارستان »

« این است همان صُفه، کز هیبت او بردی

بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان »

در اشعار فوق، شاعر مسندالیه را با اسم اشاره به نزدیک، بطور محسوس و به کاملترین وجهی تعریف کرده است، تا خواننده یا مخاطب به بهترین صورت در تمیز و تشخیص چشمه خورشید و درگه و صُفه راهنمایی شود، و آنها را از چیزهای دیگر امتیاز دهد و نیز بحقیقت مورد نظر گوینده، متوجه و متنبه گردد.

۲- در موردیکه شنونده بر اثر کند فهمی و بلاغت، نتواند از محسوسات

بحقیقت معقول و منظور گوینده پی ببرد، مسندالیه را بجهت کند ذهنی او، با اسم اشاره تعریف می کنند. مثال از خاقانی:

آن رهروم که توشه وحدت طلب کنم

زال زرم که نام به عنقا برآورم

شنونده نمی تواند از وضع ظاهر رهرو، پی به حقیقت باطنی او ببرد، اینست

که گوینده در جمله صله بتعریف صفات معنوی خود کوشیده است، تا شنونده کند

فهم، مراتب باطنی او را ادراك نماید. مثال از سعدی:
این سرایی است که البته خلل خواهد یافت

خلك آنقوم که در بند سرای دگرند
۳- در موردیکه شنونده زبانحال مسندالیه را نمی‌داند و یا ذهن او خالی از
اسرار و معانی می‌باشد، در اینصورت نیز مسندالیه را به کلمات این و آن تعریف
می‌نمایند، تا شنونده، بدین وسیله به معانی و اسرار مربوط بدان ملتفت گردد.
مثال از سنائی:

آن لك لك گوید: كه لك الحمد ولك الشكر
تو طعمه من کردی، آن مار دمان را
که در شعر فوق وجه تسمیه (لك لك) با توجه بذکر فطری او، كه لك الحمد ولك
الشكر می‌باشد، بیان شده است.
آن باز چنین گوید: یارب تو نگهدار

بر امت پیغمبر، ایمان و امان را
۴- برای بیان حال مسندالیه از لحاظ واقع - موقعی او، در زمان و مکانی
دور یا نزدیک، آنرا با اسماء اشاره تعریف می‌کنند. مثال از سنائی:
آنچه اندر حق یوسف، کرد یعقوب از وفا
شیخ در حق تو آن کرده است، دانی اینقدر
این فدا گوش نیوشا کرد، اندر هجر تو
آن فداگر، چشم بینا کرد، در هجر پسر
در بیت فوق «این فدا گوش نیوشا کرد» اشاره بزبان و مکان نزدیک و «آن فداگر
چشم بینا کرد» اشاره به زمان و مکان دور است.

۵- مسندالیه را با اسم اشاره به نزدیک تعریف می‌کنند، بجهت تحقیق و
اهانت او. در اینصورت مسندالیه می‌تواند محسوس یا معقول باشد.
مثال از حافظ:

این جان عاریت، که بحافظ سپرده دوست
روزی رخس به بینم و، تسلیم وی کنم

از ناصر خسرو:

این کالبد جاهل خوشخوار تو، گرگی است

وین جان خردمند، یکی میش نزار است

۶- هرگاه وقوع و یا حصول مسندالیه در زمان نزدیکی مورد نظر باشد، از

اسم اشاره به نزدیک، استفاده می کنند. مثال از جمال الدین اصفهانی:

اینک اینک چتر سلطان شریعت در رسید

ماه منجوقش بر اوج گنبد اخضر رسید

۷- در مواقعی که گوینده یا سراینده قصد تعظیم مسندالیه را داشته باشد، که

در چنین صورتی از اسماء اشاره بدور، استفاده می نمایند.

مثال از خاقانی:

آنکس که کسی هست، خراجی دهد از خود

ما هیچ کسانیم، کس از ما چه ستاند

از ناصر خسرو:

آنکس که گرش اعمی، در خواب به بیند

روشن شودش دیدد، ز پر نور، جمالش

آنکس که اگر نامش، بر دهر بخوانند

فرخنده شود، ساعت و روز و مه و سالش

تبصره: هرگاه باقتضای ضرورت، اخبار امری در زمان گذشته مورد توجه

باشد، مسندالیه را با اسم اشاره بدور بکار میبرند. مثال از جمال الدین اصفهانی:

آن خود چه روز بود، که در وصل می گذشت

وان خود چه عیش بود، که ما می گذاشتیم

آن روزگار رفت، که در دوات وصال

سر ز آفتاب و ماه، همی بفراشتیم

۸- بجهت افاده معنی تحقیر، مسندالیه را با اسم اشاره بدور بیان می کنند.

مثال از ناصر خسرو:

اندر خور افسر شد، از علم به تعلیم

آن سر که زبس جهل، سزاوار فسار است

۹- گاهی برای افاده معنی تحسر و افسوس، مسندالیه را به اسم اشاره بدور

بکار می برند. مثال از ناصر خسرو :

آن روزگار چون شد و آن دوستان کجا

دیدارشان حرام شد و یادشان حلال

آن دوستان که خانه ما قبله داشتند

از بهر چه ز من بیریدند قیل و قال

۱۰- گاهی بجای ذکر مسندالیه، صفات آنرا بیان می کنند و بصورت

چپستان، با استفاده از اسم اشاره بدور، بکار می برند.

آن زرد تن لاغر گلخوار سیه سار

زرد است و نزار است و چنین باشد گلخوار

تعریف مسندالیه در زبان عربی به «الف و لام» و در زبان پارسی به اسماء

اشاره «این و آن» بجهت مقاصد معین و منظوره‌های خاصی است، از جمله:

۱- اشاره بامری معین و معهود در ذهن مخاطب. در این مورد امر معهود و

معین، ممکن است کسی یا چیزی و یا زمان و مکانی معروف در خاطر و ذهن

مخاطب باشد. مثال از کمال الدین اسماعیل:

مایه ظلم و سایه ابلیس

سرو، سرخیل زن بمزدان است

روشنایی بدزد، از خورشید

آهن از چوب و کاه، از دیوار

شاخه ها را بیک نفس، عریان

فی المثل گر سوی پیاز کند

همچو، سیرش، برهنه گرداند

چه رئیس؟ آن خسیس پر تلبیس

آنکه او، پیشوای دزدان است

آن سیه کار، کاه و برز سپید

ببرد هر کجا که کرد، گذار

کند از جامه، همچو باد خزان

دست نا پاک، چون دراز کند

یک به یک، جامه هاش، بستاند

در ابیات فوق شاعر به شخص معهود و معروف در نزد مخاطب، یعنی --

شهاب الدین، عمر لبنانی که شنونده، ویرا بعنوان رئیس لبنان می شناسد - اشاره

می کند ولی بقصد هجو او به این مقدار از تعریف مسندالیه اکتفاء نکرده، خصوصیات

خلقی او را نیز، با توصیفات هجو آمیز به مخاطب معرفی می کند.

تبصره: گاهی مقتضی بلاغت این است که متکلم از ذکر مسندالیه، بجهت

معروف بودنش در نزد خاص و عام، و کثرت وضوح و یا شهرت وی در محل معین و یا برای جماعت مخصوصی، خودداری بنماید. مثال از ناصر خسرو:

روزی بهیچی جزای فعلت	رنجی که مرا همی چشانی
جایی که خطر ندارد آنجا	نه سیم زده، نه زر کانی
وان جا نرود، مگر که طاعت	نه مهتری و نه با فلانی

که گوینده مسندالیه رابعلت وضوح در نزد همه مردم، از جمله مخاطب، ذکر نکرده زیرا - روز قیامت - برای همه معهودالذهن و شناخته شده می باشد و در مثال بالا نهایت بلاغت، نیاوردن مسندالیه در سخن است، تا مخاطب به نتیجه اعمال خود و جزای آن در روز رستاخیز، آگاه گردد.

۲- بمنظور بیان حقیقت نفس الامری و ماهیت مسندالیه. در زبان

عربی بوسیله الف و لام، گوینده در مقام بیان ماهیت و حقیقت مسندالیه برمی آید ولی در زبان دری، با لفظ کلی آنرا بیان می کنند. البته با لفظ کلی اراده معنی جزئی می نمایند، زیرا کلی در مقام اطلاق، با افراد نوع خود متحد و منطبق است. در اینصورت غالباً لفظ کلی، بصورت نکره استعمال می شود، لیکن این نکره، افاده معنی معرفه مسبوق الذهن را، در نزد مخاطب دارد.

تبصره: نکره بر دو قسم است: نکره نوعی که بر افراد خود دلالت دارد. مانند: هنر، مرد، خانه، درخت، سنگ، و نکره فردی که يك فرد از نوع را بیان می کند. مانند: هنری، مردی، خانه ای، درختی، سنگی. مثال از سعدی:

غلط است اینکه مدعی گوید	خفته را خفته کی کند بیدار
مرد باید که گیرد اندر گوش	ورنوشته است پند بر دیوار
مثال از فردوسی:	

دگر مرد بیکار بسیار گوی	نماند به نزد کسش، آبروی
مثال از سعدی:	

چو زن راه بازار گیرد، بزن	و گرنه تو در خانه بنشین، چو زن
---------------------------	--------------------------------

در مثال بالا لفظ «مرد» برای بیان حقیقت و ماهیت مسندالیه و بصورت نکره نوعی که افاده معنی اطلاق می کند بکار رفته است، لیکن چون نکره نوعی بر افراد خود نیز دلالت دارد، هر مردی در دایره شمول آن داخل است. در مواردیکه

مسندالیه را با لفظ نکره فردی تعریف می نمایند، گوینده باید با ذکر قرائن و امارات حالی یا مقامی، در مقام صرف معنی از نکره به معرفه بر آید، تا در بیان مقصود خدشهای روی ندهد و گرنه، لفظ نکره فردی بنا بر اصالت معنوی خود، نمی تواند مسندالیه را تعریف کند. مثال از محتشم کاشانی:

خوشا چشمی که بیند طلعت تو نباشد بی نصیب از صحبت تو
در بیت مزبور لفظ «چشمی» بقرینه «که» موصول، از حالت نکره فردی در آمده و معنی معرفه را گرفته است، یعنی خوشا آن چشم که طلعت ترا بیند.
مثال دیگر از محتشم کاشانی:

دل از دست طفلی، ترك سر کرد که بی آسیب تیغش، تار کی نیست
مرنجان محتشم را، کاو سگ تست سگی کاندرو فای او، شکی نیست
در بیت اول، لفظ «طفلی» نکره فردی است، که بسبب «که» معرفه گردیده است و در بیت دوم نیز، همین وضع بدون کمترین تغییری موجود است، زیرا «سگی» نکره فردی است و با توجه به «که» علامت صله بعد از آن، مسندالیه بحالت معرفه در آمده است. مثال از میرزا ابراهیم همدانی:

در آتشی که، بی تو دل داغدار سوخت
می سوخت آنچنان که، دل روزگار سوخت
هر يك در آتشی، من و پروانه سوختیم
او را وصال شمع و، مرا هجر یار سوخت
هر گاه بعد از یای نکره فردی، علامت صله استعمال نشود، بسياقت قرائن و امارات معینی، می توان مسندالیه را تعریف کرد. مثال از سعدی:

پادشاهی، پسر بمکتب داد لوح سیمینش، بر کنار نهاد
بر سر لوح آن، نوشته بزر جور استاد، به ز مهر پدر
مثال از انوری:

نظمی که در احوال من آمد، همه وقتی از فضل تو آمد، نه ز فضل و هنر آمد
یعنی آن نظم که در احوال من آمد. در مصراع اول «پادشاهی» نکره فردی است، ولی لوح سیمین در کنار پسر نهادن و بر مشق از جور استاد به ز مهر پدر، را با خط زر بر سر لوحه نوشتن، قرائن لفظی است. برای آنکه پادشاه معینی منظور بوده

است که مخصوص بدان خصوصیات می باشد. مثال دیگر از سعدی :

به شهری در آمد، ز دریا کنار بزرگی در آن ناحیت، شهریار
در مثال بالا، لفظ «بزرگی» نکرده است، ولی به سبب قرائن لفظی دیگر، معرّفه شده، و معنی آن اینست : بزرگی که شهریار آن ناحیه بود بشهری از دریا کنار در آمد. اینگونه قرائن را «قرائن صارفه» می گویند، زیرا معنی الفاظ را، از حالتی بحالت دیگر صرف و تغییر می دهد.

۳- بمنظور استغراق مسندالیه در افراد خود. در اینصورت هرگاه مسندالیه را با لفظ مطلق بکار برند، آنرا تعریف کرده اند. استغراق لفظ مطلق در افراد خود، از لحاظ شمول حکم آنست بر همه افراد، بطوریکه اگر فردی از دایره شمول حکم خارج باشد، ازوما باید مورد استثناء واقع شود، در غیر اینحالت لفظ مطلق «عام استغراقی» نامیده نمی شود و باید به آن «عام مجموعی» نام نهاد، مانند: «انسان در زبان است، بجز گروندگان بکارهای نیک». لفظ انسان، دارای اطلاق و سرایت استغراقی در افراد نوع آنست و همه مردم در شمول حکم آن داخلند، بجز مورد استثناء، که وجود آن قرینه لفظی است بر عمومیت و استغراق مستثنی منه.

مثال از مؤلف:

نلرزد يك سر مو، در تكاپوی رود گراختری، سر گشته چون گوی
در این غربال اختر بیز، یکسر نه بینی ذره ای، از حد فراتر
منظور از غربال اختر بیز، آسمان است که بر همه کواکب و کهکشانها شمول دارد، و معنی شعر اینست که: حتی ذره در این غربال از اندازه خود خارج نیست و در واقع لفظ ذره ای در مقام نکره در سیاق نفی قرار دارد، که افاده معنی عموم استغراقی می کند و از حالت عموم اجماعی کامل تر می باشد، زیرا در عام مجموعی امکان استثناء، برای یکی یا دو تا و یا بیشتر وجود دارد، ولی استثناء، خللی در ارکان عام استغراقی وارد نمی کند و استثناء در حالت استغراق، مشروط به شرطی است که اگر حاصل نشود، لفظ مطلق، به عموم اطلاق خود باقی می ماند، مانند اینکه «همانا انسان در زبان است بجز گروندگان بکارهای نیک» که استثناء جمله «گروندگان بکارهای نیک» در حکم شرط است. اگر مفهوم شرط حاصل نشود، یعنی استثناء گروندگان بکارهای نیک تحقق پیدا نکند، لفظ مطلق «انسان در زبان است» بحال

استغراق باقی می ماند، و هیچ فردی از افراد انسان، از شمول سراسری آن بیرون نخواهد بود.

مثال از انوری: در مورد لفظ مطلق که افاده معنی استغراق دارد، بدون استثنای

فردی از افراد نوع، از شمول حکم عبارت:

بلبل زنوا، هیچ همی کم نزنند دم زان، حال همی کم نشود، سرونوان را
آهو به سر سبزه مگر نافه بینداخت کز خاک چمن، آب بشد عنبروبان را

الفاظ «بلبل و آهو» مفرد، و در سیاق اطلاق استغراقی بکار رفته است.

تذکر: در دستور زبان فارسی، اسماء مطلقه را «اسم جنس یا ماده» می نامند،

زیرا با افراد مشخص و متمایزی دلالت ندارند و برای تعیین آنها شمارد بکار نمی رود

مانند: قند، نمک، روغن. مثال از سعدی:

باد، در سایه درختانش گستراینده، فرش بوقلمون

کلمه «باد» در شعر سعدی، اسم جنس است، زیرا از انواع بادهای: شمال

صبا، دبور، جنوب، سموم و غیره هیچیک بطور مشخص، منظور گوینده نیست،

بلکه بسیاق عبارت و قرائن مقالی، قبل از بیت مزبور، می توان فهمید مراد گوینده

باد بهار است، چه سعدی در مقام توصیف ماه اردیبهشت می باشد و اگر این قرائن

نبود، تشخیص نوع باد، در بیت مزبور، امکان نداشت. مسندالیه در شعر مورد بحث

معرفه و برای مخاطب مسبوق الذهن می باشد.

اما در علم، مراد از اسم جنس اینست که: لفظ آن وضع شده است برای

ماهیت متحدی که در عین تعدد، به سبب اتحاد در شکل و هیأت و صفات، داخل

در شمول مفهوم يك لفظ می باشد. مانند: مرد، زن، اسب، فیل، که مخاطب پس از

شنیدن لفظ جنس های مذکور، يك فرد و یا افرادی از آن را در خاطر نمی آورد، بلکه

ماده و جنس معنی آن الفاظ، در ذهن او حاصل می شود. مثال از فردوسی:

سخن چون برابر شود، با خرد روان نیوشنده، رامش برد

شنونده از کلمه «سخن» جنس و ماده اش را در ذهن می آورد، نه افراد و

اقسام مشخصی از آنرا، از قبیل: غزل، قصیده، رباعی، قطعه و نثرهای مسجع و مرسل

و ساده و مصنوع و غیره.

اقسام استغراق. استغراق دو قسم دارد: ۱- استغراق حقیقی و آن، اینست

که گوینده، تمامی افراد نوع را، با استعمال لفظ مطلقى اراده نماید، بطوریکه حتی یکفرد هم از حیطة شمول آن برکنار نماند، مانند این بیت نظامی در مخزن الاسرار:

مبدع هر چشمه که جودیش هست مخترع هر چه وجودیش هست

در بیت فوق مسندالیه (خدا) محذوف و مقدر است که اسناد فعل ابداع هرگونه جود و هر چه وجود، بدون استثناء و بحالت استغراق باو استناد یافته است و مانند این ابیات دیگر از نظامی:

مهره کش رشته باریک عقل روشنی دیده تاریک عقل
داغ نه ناصیه داران پاک تاج ده تخت نشینان خاک

۲- استغراق عرفی، و آن اینست که تمامی آنچه که عرف يك جامعه داخل در شمول يك لغت میداند، مورد اراده گوینده واقع شود، در این قسم از استغراق، استثنای يك یا چند فرد اشکال ندارد، بلکه مراد متکلم، بیشتر افراد است و نه همه آنها. مثال از فردوسی:

بزرگان گیتی، شدند انجمن چو بنشست سالار، با رای زن
در بیت بالا، اشکالی ندارد اگر از همه بزرگان گیتی يك یا چند تن در انجمن نبوده باشند، ولی مراد گوینده بیشتر آنان است که در انجمن بودند.

مثال از مخزن الاسرار نظامی:

هر چه وجود است، ز نوتا کهن فتنه شود، بر من جادو سخن
در این بیت، نظامی به تعریف خود پرداخته و معتقد است، هر چه وجود دارد از کهنه و نو - براو که جادو سخن است، مفتون می شود، که البته استثناء فراوان دارد زیرا بسیاری از مردم دنیا، نامی هم از این سخنور بلند پایه و سحر نشیده اند چه رسد به مفتون شدن به سحر بیانش، و منظور نظامی اکثریت افرادی است که دارای خلعت وجود می باشند، و نه همه.

تبصره: معبود بودن مسندالیه در ذهن مخاطب، دارای سه حالت است:

۱- عهد ذهنی و آن، اینست که مخاطب امری را در ذهن خود داشته باشد و گوینده با توجه بدان، افاده مقصود کند. مثال از حافظ:

شد آنکه اهل نظر، بر کناره میرفتند هزار گونه سخن بر زبان و لب خاموش
شنونده میداند که گوینده از چه روزگاری سخن می گوید. در این بیت

مسندالیه، بعلمت معهودالذهن بودن برای مخاطب، ذکر نشده است. مقصود حافظ اینست: «آن روزگار که اهل نظر جریده روی می کردند و باداشتن هزار گونه سخن، ایشان خاموش بود - زمان حکومت امیر مبارزالدین محتسب - گذشت و اینک روزگار حکومت شاه شجاع است و می را دلیرانه باید نوشید.

۲- عهد حضوری - اینست که متکلم، مسندالیه را به سبب حضورش در ذهن مخاطب ذکر نمی کند.

مانند اینکه گوینده در زمستان به مخاطب خود بگوید: «روز سردی است» و مخاطب بلافاصله می فهمد که مقصود گوینده اینست که «امروز روز سردی است» در این مثال کلمه «امروز» مسندالیه و به سبب حضور آن در ذهن شنونده، ذکر نشده است، و گاهی هم بذکر آن پرداخته اند: مثال از خیام:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است در بند خم زلف نگاری بوده است
این دسته که بر گردن آن می بینی دستی است که بر گردن یاری بوده است
۳- عهد ذکری. اینست که گوینده از مسندالیه معهودالذهن یادآوری کند

و بطور اسناد، موضوع و مطلبی درباره اش بگوید. مانند:
«ماهی که دوش برآمد، خیلی زیبا بود».

مثال از حافظ:

دوش می آمدور خساره برافروخته بود تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود
رسم عاشق کشی و شیوه شهر آشوبی جامه ای بود که بر قامت او دوخته بود
مثال دیگر از امیر خسرو دهلوی:
چشمش از هر مژه ای ساخته مشکین قلمی

میدهد فتوی خون همه، مذهب نگیرد.

تعریف مسندالیه به اضافه: در م-واقع بسیار، گوینده مسندالیه را با یکی از اسمها: اعم از موصول، ضمیر، اشاره، اسم خاص، اضافه میکند و بدین وسیله به تعریف آن می پردازد. در اینصورت، گوینده می خواهد بکوتاهترین طریق، مسندالیه را در ذهن شنونده احضار و مقصود خود را حاصل نماید. تعریف مسندالیه با اضافه، مواردی دارد، از جمله:

۱- برای اختصار سخن: در اینمورد قصد گوینده کوتاه بودن کلام است

و برای این منظور، مسندالیه را به یکی از ضمایر اضافه می‌کند. مثال از حافظ:
دلم که گوهر اسرار حسن و عشق، در اوست

توان بدست تو دادن، گرش نکو داری

کلمه «دلم» مسندالیه و به سبب اضافه متصل مفعولی (اول شخص) بدان تعریف شده و نیز مسندالیه در غایت اختصار است. مثال از منوچهری دامغانی:
شعر من ماء معین و شعر تو ماء حمیم کس خورد ماء حمیمی چون بود ماء معین؟
در بیت فوق «شعر من» و «شعر تو» مسندالیه بصورت اضافه و اضافه آن، ضمیر اول شخص است.

۲- برای بزرگداشت مضاف یا مضاف الیه و یا دیگری. در این صورت نیز مسندالیه را بحالت اضافه تعریف می‌کنند. مثال از حافظ:

پیر میخانه همی خواند معمایی دوش از خط جام، که فرجام چه خواهد بودن
اضافه پیر به میخانه در بیت حافظ، بخاطر تعظیم مسندالیه (پیر) می‌باشد.
مثال دیگر از حافظ:

پیر ما گفت: خطا بر قلم صنع نرفت آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد
مسندالیه (پیر) مضاف و «ما» ضمیر جمع و اول شخص و نیز مضاف الیه و این اضافه بقصد تعریف مسندالیه و تعظیمش می‌باشد. معنی شعر اینست که:
پیر ما که آفرین بر نظر پاک و خطا پوشش باد، در مقام اخبار به مریدان خالی‌الذهن، گفت: خطا بر قلم صنع نرفته است.

البته اگر مریدان پیر، معتقد به خطایی بر قلم صنع بودند، حافظ جمله اخباری را لزوماً می‌بایست با ادوات تأکیدی بیان کند، تا اعتقاد نادرست مریدان از میان برداشته شود، پس با توجه به سیاق سخن حافظ، معلوم است که مریدان پیر، اصولاً از اینکه خطایی بر قلم صنع رفته یا نه، خالی‌الذهن بوده‌اند و دقیقه بلاغت در اینجا، مقتضی آوردن کلام غیر مؤکد است، تا مریدان معتقد بخطایی بر قلم صنع نشوند. مثال دیگر از حافظ:

گوهر پاک بیایسد که شود قابل فیض ورنه هر سنگ و گلی، اول و مرجان نشود
کلمه «گوهر پاک» مسندالیه اضافه و برای تعظیم آنست. در این بیت اگر دو کلمه «ورنه» بمعنی «و گرنه» اراده شود، با منظور حافظ تطبیق نخواهد کرد. چه

معنی شعر موافق با نظر حافظ، اینست که: هر سنگ و گلی استعداد فیض و قابلیت
لؤلؤ و مرجان شدن را ندارد و برای اینکار، طینت و گوهر پاک لازم است.

تذکر: عمل فاعل بر اشیاء برای تحول و تبدیل آنها شرط کافی نیست، زیرا
بایستی اشیاء هم دارای قابلیت استعداد برای پذیرفتن عمل فاعل باشند، در غیر
اینصورت، عمل فاعل خنثی و بسی اثر خواهد ماند، اینست که حکماء برای تأثیر
فواعل، استعداد و قوایل اشیاء را هم لازم دانسته‌اند. اما در سیاق سخن حافظ، با توجه
به «ورنه» عکس منظور حافظ افاده و متبادر بذهن است، و باید کلمه «نشود» که
فعل نفی است، بصورت ایجابی «بشود» در آید، تا معنی شعر موافق نظر حافظ گردد.
یعنی گوهر پاک لازم است که با داشتن قابلیت، فیض پذیر گردد، در غیر اینصورت -
اگر نه اینست که گوهر پاک لازم باشد، یعنی گوهر پاک لازم نباشد - باید هر سنگ و
گلی لؤلؤ و مرجان بشود. اما چون کلمه «نشود» در غزل حافظ ردیف و مسلم
است که حافظ «نشود» سروده نه «بشود» باید معتقد شد که «ورنه» معنی دیگری غیر از
«عطف نفی شرط» دارد، و مثلاً بمعنی «زانکه» استعمال شده باشد، که دلالت بر
تعلیل دارد.

برخی از استادان متأخر، جمله «و گرنه» را برخلاف سیاق سخن، بمعنی و در
محل «شبه انقطاع» دانسته و معتقدند مصراع نخست مبتدا و خبر کامل، و مصراع
دوم نیز دارای مبتدا و خبر دیگری است که عطف آن به مصراع نخست، لزومی
ندارد و «واو عطف و نفی شرط» در اول مصراع دوم، بدین معنی است که: هر
سنگ و گلی، لؤلؤ و مرجان نمی‌شود. در حالیکه اگر شرط قابلیت و فیض پذیری
در هر گوهری لازم نباشد، باید هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان بشود.

مثال برای مواردیکه مسند الیه بوسیله اضافه تعریف می‌شود و این اضافه
برای بزرگداشت و تفخیم مضاف الیه است، از حافظ:

المنته لله که در می‌کده باز است	ز آنرو که مرابرد راو، روی نیاز است
در میخانه به بستند، خدایا می‌سند	که در خانه تزویر و ریا، بگشایند

در می‌کده مضاف و مضاف الیه تخصیصی و نوع منت را هم باید منت تنبیهی
دانست، زیرا که خداوند، منان است نه ممنون، پس باید گفت: منت خدای را که در
می‌کده باز است. مانند: «منت خدای را عز وجل». باری در، از می‌کده کسب تعظیم کرده

است. مثال برای مواردیکه تعریف مسندالیه برای تعظیم دیگری، غیر از مضاف و مضاف الیه می باشد. مثال از حافظ:

دوش، وقت سحر، از غصه نجاتم دادند

واندر آن ظلمت شب، آب حیاتم دادند

که در مثال بالا، اضافه برای تعظیم دیگری، غیر از مضاف و مضاف الیه می باشد و مانند این مثال: «بنده سلطان نزد من است» که بزرگداشت برای «من» می باشد نه بنده و نه سلطان.

۳- برای کوچکداشت و حقارت مضاف الیه یا دیگری، مانند این عبارت از خواجه عبدالله انصاری ملقب به «پیرهرات»: «ای قطره منی، در ترازوی قدرت چند منی؟». که مراد از قطره منی انسان است و افاده تحقیر مضاف را در صورتی می کند که از شبه جمله «قطره منی» خود آن «معنی حقیقی» اراده نشود و گرنه مفید معنی تحقیر نیست. مثال از سعدی:

یکی بچه گرگ، می پرورید

ای قطره منی، سر بیچارگی بنه

چو پرورده شد خواجه را بر درید

کابلیس را غرور منی، خاکسار کرد

مثال از حافظ:

به جبر خاطر ما کوش، کاین کلاه نمد
بسا شکست، که با افسر شهی آورد

در دو بیت سعدی «بچه گرگ و قطره منی» اضافه و مفید معنی تحقیر است.

مثال از انوری ابیوردی:

شعر من بگذار، يك بيت سنایی کار بند

کان سخن را، چون سخن دانی تو، باشی مشتری

در این بیت «شعر من» مفید تحقیر است، و «بیت سنایی» افاده تعظیم میکند.

مثال از حافظ:

من گدا و تمنای وصل او هیهات
مگر بخواب به بینم جمال و منظر دوست

در موردیکه مسندالیه، بوسیله اضافه تعریف شده و قصد گوینده نیز تحقیر

مضاف الیه می باشد، مانند این رباعی:

در خدمت خلق، بندگی ما را کشت

که محنت روزگار و، که منت خلق

واندر پی نان، دوندگی ما را کشت

ای مرگ بیا، که زندگی ما را کشت

مضاف الیه در «خدمت خلق» و «پی نان» و «محنت روزگار» و «منت خلق» مفید معنی تحقیر است و در اضافه منت خلق، نسوع منت توبیخی و بمعنی منت نهادن خلق است و نه منت گزاری بر او. در موردیکه اضافه برای تحقیر دیگری غیر از مضاف و مضاف الیه بکار میرود مانند این بیت انوری:

مرد را حکمت همی باید، که دامن گیردش

تا شفای بوعلی خواند، نه ژاژ بهتری

مثال دیگر از سعدی:

آن راه دوزخ است که ابلیس می رود بیدار باش، تا پی آن راه نسپری
در دو بیت بالا «ژاژ بهتری» و «راه دوزخ» برای تحقیر خواننده اشعار بهتری است نه بهتری و تحقیر ابلیس است، نه راه دوزخ.

۴- در مورد کسب لذت از مضاف. گاهی مقصود گوینده از اضافه مسند الیه، کسب لذت از ذکر مضاف است، بدیهی است که اینمورد، یکی از موارد تعریف مسند الیه می باشد. مثال از حافظ:

یارم چو قدح بدست گیرد بازاران بتان، شکست گیرد
اضافه در مسند الیه شعر بالا (یارم) برای استلذاذ از ذکر کلمه یار است.

مثال دیگر از حافظ:

میان مهربانان، کی توان گفت که یارمن، چنین کرد و چنان کرد
۵- تعریف مسند الیه با اضافه برای عدم امکان ذکر افراد جداگانه آن. هر گاه مسند الیه از چندین تن ترکیب شود، به سبب ممکن نبودن ذکر هریک و اسناد فعل بهر کدام بطور جداگانه، مسند الیه را بصورت اضافه استعمال می کنند. در چنین موردی، بوسیله جمع اسم یا اسماء جمع، افاده مراد می نمایند.

مثال از سعدی:

کس نه بیند، که تشنگان حجاز به لب آب شور، گرد آیند
هر کجا چشمه ای بود، شیرین مردم و مرغ و مور، گرد آیند
در بیت اول، تشنگان حجاز، جمع و بصورت مضاف بکار رفته است و اسناد فعل گرد آمدن بر «لب آب شور» با توجه باینکه حجاز از بلاد عمده عربستان است، به

تشنگان، برای اینست که گوینده در يك بيت، نمی تواند افراد تشنه را جداگانه ذکر کند. اما در بيت دوم، ربط فعل گرد آمدن بهر يك از مردم و مرغ و مور، به سبب امکان ذکر هر کدام، بطور جداگانه می باشد، اگر چه «مردم» بقرینه مرغ و مور، بصورت اسم جمع و مفید معنی انسان است، بطور مطلق.

۶- برای توهین، یا اکرام، و یا تشویق مضاف، مسندالیه را معرفه استعمال می کنند. مثال از سعدی:

شکم بند دست است و زنجیر پای شکم بنده، کمتر پرستد خدای
ترکیب «شکم بنده» بصورت اضافه مقلوب، برای توهین بکار رفته است.
مثال از حافظ:

جان علوی، هوس چاه زرخدان تو داشت

دست در حلقه آن زلف خم اندر خم زد

جان علوی، مسندالیه و معرفه، جان اضافه به علوی و مراد اکرام جانی است که بعالم علوی پیوسته و هوس چاه زرخدان ترا داشتن، استناد به او شده است. مثال برای موردیکه اضافه برای تشویق بکار میرود، از حافظ:

یار دلدار من، ار قلب بدین سان شکند به برد زود، به سرداری خود، پادشاهش

یار، اضافه به دلدار و دلدار مضاف الیه و دلدار اضافه به من و بطور مرکب، تتابع اضافات است و قلب شکستن - ایهام و معنی دور آن، قلب لشکر شکستن می باشد، ولی مراد قلب عاشقان است - استناد به یار دلدار من شده است.

۷- گاهی منظور از اضافه در مسندالیه معرفه، اکرام یا ترحم و یا توهین مضاف الیه است.

مثال برای هر سه مورد از حافظ:

طیب عشق، مسیحا دم است و مشفق، لیک

چو درد تو نبیند، کرا دوا بکند

اسناد مسیحا دمی به طیب عشق است و اضافه در طیب عشق. برای اکرام نفس و طبع عشق است که مضاف الیه می باشد. مثال از حافظ:

اشک من رنگ شفق یافت، ز بی مهری یار

طالع بی شفقت بین، که در اینکار چه کرد

رنگ شفق یافتن اسناد به اشك من شده و اضافه اشك به من، برای استعطاف
و ترحم به مضاف الیه است. مثال از حافظ:

سماط دهر دون پرور، ندارد شهد آسایش

مذاق حرص و آز ایدل، بشوی از تلخ و از شورش

صدر بیت، تتابع اضافات، و اسناد نداشتن شهد آسایش به سماع دهر،

بقرنیه صفت مرکب دون پرور، بمنظور توهین به دهر - مضاف الیه - می باشد،
که بدینوسیله، مسند الیه جمله تعریف شده است.

۸- برای استهزاء مضاف یا دیگری - در اینصورت مسند الیه معرفه و منظور

از اضافه، ریشخند مضاف یا دیگری است. مثال از سعدی:

گفت نقشت، همه کز است چرا؟

ابلهی دید اشتری بچرا

نقش اضافه به «ت» ضمیر مخاطب و برای استهزاء اشتر است که مرجع

ضمیر می باشد.

عیب نقاش می کنی هشدار.

گفت اشتر: که اندرین پیکار

۹- برای رفع ابهام از مضاف الیه، در صورتیکه مسند الیه بوسیله اضافه

تعریف شده باشد. مثال از حافظ:

آب حیوان تیره گون شد، خضر فرخ پی کجاست

خون چکید از شاخ گل، باد بهار انرا چه شد.

تیره گون شدن، اسناد به آب حیوان شده است و حیوان مضاف الیه و بوسیله

اضافه آب، از آن رفع ابهام شده است.

۱۰- بمنظور ایجاد ابهام برای شنونده، مسند الیه معرفه را بصورت اضافه بیان

می کنند. در اینصورت با اینکه مسند الیه تعریف شده است، بنا بر علمی، نوعی از ابهام

در اضافه موجود است، که شنونده بدون تأمل نمی تواند به مورد ابهام پی ببرد.

مثال از حافظ:

نسبت خبث نداد، ار نه حکایتها بود

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان

ربط و اسناد نسبت خبث ندادن به «پیر گلرنگ من» که مسند الیه تعریف شده

و تتابع اضافات می باشد، برای ایجاد ابهام در ذهن شنونده است، زیرا مراد شاعر

از پیر گلرنگ، شراب ارغوانی است و سبب ایجاد ابهام، برای شنونده حرمت

شراب در آیین اسلام و مسلمان بودن شنونده است، که شاعر نمی خواهد با صراحت نام آنرا بیان کند.

۱۱- برای مناسبتی که میان مضاف و مضاف الیه موجود است، در این صورت مسندالیه را بوسیله اضافه تعریف می کنند و مناسبت میان مضاف و مضاف الیه، گاهی بکمترین اندازه خود میرسد. مانند اینکه یکی از شعرای عرب ستاره سهیل را «کوکب الخرقاء» نامیده، بدین مناسبت که خرقاء مؤنث اخرق و نام زنی احمق بود که به سبب نقصان عقل تابستان را بیهوده می گذرانید و ستاره سهیل که در موقع سحر می درخشید و سرمای زمستان آغاز می شد، پنبه های خود را میان همسایگان و نزدیکانش تقسیم می کرد تا آنها را بریستند و برایش جامه های زمستانی بیافند، از این جهت، برای مناسبتی اندک که میان ستاره سهیل و خرقاء وجود دارد، نام این ستاره را «کوکب الخرقاء» نهاده اند.^۱

۱۲- در مورد دعا یا تقریرین مسندالیه، در این صورت نیز، مسندالیه بحالت اضافه بکار میرود. مثال از حافظ:

چشم تو ز بهر دلربایی در کردن سحر، ذوفنون باد
چشم تو، مسندالیه و بصورت اضافه استعمال شده است.

«آوردن مسندالیه بصورت نکره»

گوینده گاهی، مسندالیه را بصورت نکره می آورد، در این صورت منظور او اسناد و ربط فعل یا چیزی دیگر به آنست، بطور غیر معین و نامحدود. بدیهی است، مسندالیه در چنین وضعی، مشخص و معلوم نیست و تنها شناسایی مخاطب از آن، به جنس و نوع مسندالیه است، آنهم بحالت اطلاق و غیر جزئی، نه معین و معلوم. اگر گوینده در مقام نکره آوردن مسندالیه باشد، از آوردن مسندالیه بصورت نکره، مقصودهایی دارد، از جمله:

۱- افراد مسندالیه، یا آوردن آن در عبارت، بنحویکه فرد غیر معینی را از مسندالیه اراده کند. مثال از سعدی:

سگی را لقمه ای، هرگز فراموش نگردد، گر زنی صد نوبتش سنگ

۱- اذا، کوکب الخرقاء، لاح بسحرة — سهیل — اذاعت غزلها فی الاقارب

وگر عمری، نوازی سفله‌یی را به کمتر چیزی آید با تو در جنگ
 اسناد فراموش نشدن لقمه به سگ غیر معین، و اسناد در جنگ آمدن به سفله -
 بصورت نکره - و نامعلوم، بقصد افراد مسندالیه انجام گرفته است، تا مخاطب
 فقط به یکفرد بیندیشد و نه بیشتر.

مثال از سعدی:

در خاک بیلقان برسیدم بزاهدی گفتم مرا به تربیت، از جهل پاک کن
 گفتا برو چو خاک، تحمل کن ای فقیه یا هر چه خوانده‌ای، همه در زیر خاک کن
 مثال از حافظ:

سحر که رهروی در سر زمینی همی گفت، این معما، بسا قرینی
 که ای صوفی، شراب آنکه شود صاف که در شیشه بماند، اربعینی

در هر دو مثال بالا، مسندالیه در حال نکره بودن، افاده معنی فرد را می‌نماید.
 ۲- بیان معنی افراد مسندالیه، در این صورت اگر چه مسندالیه نکره می‌باشد
 ولی مقصود گوینده اینست که آنرا از حالت فردی خارج کرده و افراد نامعین زیادی
 را اراده نماید. مثال از سعدی:

که بر خاطر پادشاهان غمی پریشان کند خاطر عالمی
 در بیت سعدی، پادشاهان مسندالیه و نکره، و بحالت غیر معین بکار رفته، و
 بسیاری از پادشاهان مراد گوینده است، نه فردی معین از آنان. لطف کلام شیخ اجل
 در بیت مزبور، اینست که: مسندالیه افرادی نامعین از پادشاهان می‌باشد و مسند در مصراع
 اول (غم) با یای تقلیل بکار رفته است، در حالیکه در کلمه (عالمی) مصراع دوم با
 یای تکبیر و بمعنی بزرگ افاده مقصود نموده و معنی شعر چنین است: که غمی
 کوچک بر خاطر افراد نوع پادشاهان، جهانی بزرگ را پریشان می‌کند.
 مثال از فنایی:

ستمگران غم اهل نظر نمی‌دانند جراحات دل و داغ جگر نمی‌دانند
 ۳- برای بیان معنی تعظیم، در این صورت نیز مسندالیه را نکره استعمال
 می‌کنند و مقصود افاده معنی بزرگداشت است. مثال از سعدی:

مگر بویی از عشق، مست کند خریدار عهد الست کند
 در بیت بالا کلمه «بویی» نکره و چون از عشق ناشی شده، با یای تعظیم

بکار رفته است، زیرا عشق نفساً و طبعاً گرامی و عزیزالوجود می باشد.

مثال دیگر از سعدی و حافظ:

ای موی تو، هر خمی کمندی	چشمت به کرشمه، چشم بندی
نگاری، چابکی، شنگی، کله دار	ظریفی، منهوشی، ترکی قبا پوش
درون ها تیره شد، باشد که از غیب	چراغی بر کند، خلوت نشینی
مثال از حافظ:	

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است

طلب از گمشدگان لب دریا می کرد

۴- برای افاده معنی تحقیر، در اینصورت مراد گوینده «نقیض تعظیم» است و مسندالیه بدین جهت بحالت نکره استعمال می شود، که افاده کوچکداشت کند، مثال از نظامی:

عاجزش کرده، نورسیده زنی	از تنی اوفتاده، تهمتنی
در بیت نظامی، یای کلمه «زنی» با توجه به «نورسیده» و یای کلمه «تنی» در معنی تحقیر و برخلاف، یای کلمه تهمتنی افاده معنی تفخیم و بزرگداشت میکند.	
مثال از سعدی:	

شنیدم که مغروری از کبر مست	در خانه بر روی سائل به بست
----------------------------	----------------------------

۵- افاده معنی تقلیل مسندالیه بصورت نکره. مثال از سعدی:

روزی اگر غمی رسد، تنگدل مباش	رو شکر کن، مباد که از بد، بتر شوی
یای نکره در کلمه غمی، افاده معنی تقلیل دارد، یعنی اگر روزی اندک غمی بر تو رسد تنگدل مباش.	

۶- نکره آوردن مسندالیه، گاهی برای بیان معنی تحبیب و دلسوزی است. مثال از سعدی:

چو بینی یتیمی، سرافکنده پیش	مزن بوسه بر روی فرزند خویش
یای نکره در کلمه یتیمی، مفید معنی دلسوزی و تحبیب برای یتیم است. در بیت بالا سرافکندن، اسناد به یتیم شده و یتیم مسندالیه می باشد.	
مثال دیگر از سعدی:	

به صنعان درم، طفلی اندر گذشت	چه گویم کز آنم، چه بر سر گذشت؟
------------------------------	--------------------------------

۷- افادهٔ معنی تکثیر از مسندالیه نکره. گاهی نقیض معنی تقلیل، مراد گوینده بیان معنی کثرت و زیادت می باشد و فرق اساسی تکثیر و تعظیم و تقلیل و تحقیر اینست که گوینده در تکثیر و تقلیل نظر بکمیات دارد ولی در تعظیم و تحقیر، مرادش کیفیات می باشد. مثال از مولانا جلال الدین بلخی:

کریمان جان فدای دوست کردند
سگی بگذار، ما هم مردمانیم.

مثال از خاقانی:

رهروان چون آفتاب آزاد و خندان رفته اند

من چرا چون زرد سر گردان و دروا، مانده ام

همرهان بر جدول دجله، چو مسطر را نده اند

من چو نقطه در خط بغداد، یکتا مانده ام

در مثالهای فوق: کریمان، رهروان و همرهان، مسندالیه نکره و مفید معنی تکثیر و زیادت است.

۸- افادهٔ معنی عموم از مسندالیه نکره. در برخی از موارد، غرض گوینده از آوردن مسندالیه بصورت نکره، افادهٔ معنی عام است و قصدش اینست که حکمی را بر گروهی نامعدود ثابت بداند، مثال از سعدی:

هر که آمد، عمارتی نو ساخت ... رفت و منزل بدیگری پرداخت

آمدن و عمارت نو ساختن، اسناد به «هر که» شده و هر که افادهٔ معنی عموم را دارد. مثال دیگر از سعدی:

هر که نامهربان بود یارش واجب است احتمال آزارش

۹- برای اصرار به مجهول و مخفی ماندن مسندالیه. گاهی مقصود گوینده از اینکه مسندالیه را بصورت نکره می آورد، اصرار بر اخفاء نام مسندالیه و مجهول ماندن آنست. مثال از سعدی:

یکی پیش دانای خلوت نشین بنالید و بگریست، سر بر زمین

یکی را، تب آمد ز صاحب دلان کسی گفت: شکر بخواد از فلان

بگفت ای پسر، تلخی مردنم به از جور روی ترش بردنم

یکی پادشاه زاده، در گنججه بود که دور از تو، ناپاک و سر پنجه بود

۱۰- نکره آوردن مسندالیه در مقام تفاخر و مبالغات به آن. در این مورد نیز

گوینده مسندالیه را بصورت غیر معین و نامعلوم استعمال میکند و غرض او، افاده
معنی فخر و مباهات است. مثال از خاقانی:

طوطایی نو زین کهن منظر بزاد	بلبلی زین بیضه خاکی گذشت
مبدعی فحل، ازدگر کشور بزاد	مفلقی فرد ار گذشت از کشوری
پنجم اقلیم، آیتی دیگر بزاد	از سیم اقلیم، چون رفت آیتی

در ابیات بالا کلمات بلبلی، طوطایی نو، مفلقی فرد، مبدعی فحل و آیتی، در
مصرع اول بیت سوم، مفید معنی مسندالیه در مقام نکره و بجهت مباهات و تفاخر
بکار رفته است.

۱۱- مسندالیه را بصورت نکره بکار میبرند، در صورتیکه هیچ يك از
جهات مذکور، برای تعریف مسندالیه، به سبب جهل گوینده یا شنونده موجود
نباشد، یا اینکه گوینده قصد تجاهر از نام مسندالیه را داشته باشد. مثال از خیام:

هر سبزه که در کنار جویی رسته است	گویی ز لب فرشته خویی رسته است
یا بر سر سبزه، تا بخواری، نه نهی	کان سبزه ز خاک ماهرویی رسته است

«توصیف مسندالیه»

بیان مسندالیه بصورت توصیف، یا آوردن نعت و صفتی برای آن، اینست
که اسناد فعل و یا خبر به مسندالیه، موصوف بوصف یا اوصافی بشود که منظور
گوینده است. در این خصوص گوینده را، از آوردن مسندالیه بصورت توصیف
مقصودهایی است از جمله:

۱- بیان حقیقت مسندالیه و کشف معنی آن. در این مورد، مراد گوینده از
آوردن وصف، یا نعت، اظهار و بیان حقیقت مسندالیه است و اوصاف برشمرده،
کاشف از حقیقت معنوی آن می باشد.

تذکر: بیان حقیقت مسندالیه و کشف آن، ممکن است برای کثرت وقوع و
یا اعتبارات ماهوی و ذاتی آن باشد و یا عرضیات مخصوص مسندالیه را بیان کند.
مثال از سعدی:

از آن مرد دانا، دهن دوخته است	که بیند که شمع از زبان سوخته است.
دانا صفت مرد و اسناد دوختن دهن باو شده است، مثال دیگر از سعدی :	

خردمند مردم، ز نزدیک و دور بگردش، چو پروانه جویای نور

خردمند مردم، اضافه مقلوبست. مثال از آذر بیکدلی:

مه نو، چون منیژه، تن نزار و قد خم افتاده

بطرف چاد مغرب، مهرش اندر چاه، چون بیژن

سرین بره، کش طوق زرافشان بود، شد پنهان

شد از عکس سروی گاو سیمین سم، افق روشن

در بیت اول، نو وصف ماه و تن نزار و قد خم افتاده، صفت ماه نو، و

مسندالیه بصورت اضافه موصوف بصف بکار رفته و در بیت دوم، طوق زرافشان

صفت بره - حمل - و منظور از گاو، ستاره ثورو سیمین سم، صفت آنست و روشن

شدن افق، اسناد به آن شده است. مثال از سپهر کاشانی «لسان الملك»:

تا آن نگارنوش لب، لؤلؤ بمرجان پرورد

زان لؤلؤ مرجان سلب، در جسم مر، جان پرورد

در اقتضای حاج میرزا آقاسی که چنین سروده است:

ساقی بده رطل گران، زان می که دهقان پرورد

اندوه بردغم بشکرد، شادی دهد جان پرورد

که در بیت لسان الملك، نوش لب، صفت نگار و نگار مسندالیه می باشد.^۱

مثال از فرخی سیستانی:

بر آمد نیلگون ابری، زروی نیلگون دریا

چو رای عاشقان گردان، چون طبع بیدلان شیدا

چو گردان گشته سیلابی، میان آب آسوده

چو گردان گردبادی، تند گردی، تیرد اندروا

اسناد فعل بر آمدن به ابریکه برنگ نیل است، از موارد توصیف مسندالیه

می باشد و صفات دیگر ابر، مانند: گردان، شیدا، گردان گشته سیلاب، گردباد تند گرد،

تیره اندروا، کشف از حقیقت ابر و عوارض مخصوص آنست.

۲- توصیف مسندالیه برای افاده معنی تخصیص. در این مورد مسندالیه

۱- بیت مزبور حاج میرزا آقاسی را چندین تن از شعرای عهد قاجار استقبال و اقتضاء

کرده اند.

را بوسیله الفاظ وصفی تخصیص می‌دهند، تا از آن رفع ابهام شود. مانند «زید تاجر» که تاجر وصف زید و در معنی تخصیص است، یعنی زیدی که تاجر است و نه زید دیگر مثلاً شاعر. فرق توصیف با تخصیص در اینست که: توصیف حکایت از کثرت موصوف دارد، در حالیکه تخصیص برای مسندالیه افاده معنی تقلیل می‌کند به بیان ساده‌تر اینکه: در توصیف مسندالیه بوصف یا اوصاف متعدد، کسانی که دارای آن وصف یا اوصاف باشند، از لحاظ تعداد بیشتر از کسانی هستند که دارای وصفی اختصاصی باشند. مثال از فرخی سیستانی، در مدح سید الکفاة خواجه ابوعلی حسنک وزیر:

مهرگان امسال، شغل روزه دارد پیش در

خواجه از آتش پرستی، توبه داد اورا مگر؟

خواجه سید، وزیر شاه ایران، ابوعلی

قبلة احرار و پشت لشکر و روی گهر

تیغ را میرجلیل و خامه را، خواجه بزرگ

یافته میراث میری و بزرگی، از پدر

در این ابیات، حسنک - وزیر سلطان محمود غزنوی - که با لفظ «خواجه»

آمده است، مسندالیه و توصیف او به «وزیر شاه ایران» مخصص لفظ خواجه می‌باشد، و با توجه باینکه «فرخی» در زمان سلطنت سلطان محمود بوده است، مرادش از شاه ایران محمود غزنوی است. بعبارت دیگر هر خواننده، با آسانی می‌تواند بفهمد که مقصود شاعر از «خواجه» که به اشخاص بسیاری، اطلاق شده کدام خواجه است. اوصاف دیگر، همه بیان کننده و مؤکد مسندالیه به تخصیص می‌باشد. مثال دیگر از خاقانی شروانی در تألم از مرگ کافی الدین، عمر بن عثمان عموی خود:

کو آنکه سخندان مهین بود به حکمت

کو آنکه هنر بخش بهین بود به آداب

کو صدر افاضل، شرف گوهر آدم

کو کافی دین، واسطه گوهر انساب

کو آنکه ولینعمت من بود و عم من

عم نه، که پدر بود و خداوند، بهر باب

۳- توصیف مسندالیه بقصد مدح و ثناء، یا ذم و توهین، و یا ترحم و تحبیب. در موارد مذکور نیز، مسندالیه را با اوصافی که حاکی از ستایش، سرزنش، یا دلسوزی و غیره باشد می آورند.

مثال از سعدی:

شنیدم که روزی گدازاده‌ای نظر داشت، بر پادشاهزاده‌ای.
گدازاده صفت شخص و در معنی توهین است. مثال در توهین از سعدی:
نماند ستمکار بد روزگار بماند بر او لعنت پایدار

مثال از عبدالواسع جبلی در مدح خود:

طبعم چو آتش تر و هر دم خلیل وار خوشبو گلی دگر، دمد از آتش ترم
دارم زبان و ژاژ نخایم، که سوسنم بینم به چشم و عشق نیازم، که عبهرم
خون در تنم چو نافه، ز اندیشه خشک شد جرمم همین که، هم نفس مشک از فرم
در قهقهه زگریه دل، چون گلاب زن در خرمی زسوز جگر، همچو مجرم

مثال برای ذم و توهین از خاقانی شروانی:

فلک، کجروتر است، از خط ترسا مرا دارد مسلسل، راهب آسا
نه روح الله در این دیر است، چون شد چنین دجال فعل، این دیر مینا

مثال دیگر، برای ذم و توهین، از ابی نصر شیبانی معاصر سلطان سنجر، که بقول عوفی از گنج حکمت استظهاری تمام حاصل کرده بود.

زنان، خردشان، بسیار کوتاه است، بلی بخاصه کایزدشان، قامتی بداد بلند
دلاز مهر زنان، جز زیان نبینی سود بطمع حوری، دل در بهشت نیز میند
خنک مرا، که دل آزاد شد، ز مهر زنان اگرچه در خم یکزلف، دیر مانند به بند
کنون بجست و دگر، پای بست می نشود کمند دیده نیفتد دگر، به خم کمند

که در بیت اول «زنان» مسندالیه و کوتاه خردی توصیف و در معنی توهین و ذم آنانست، بویژه که قامت آنان مطابق گفته شاعر - بلند باشد. در این بیت گوینده نظر بضرب المثل: «الاحمق من طال قده و عنقه» داشته است، اگرچه هر زنی بلند قامت نیست. مثال دیگر از سعدی:

میان دو کس، جنگ چو آتش است سخن چین بدبخت هیزم کش است

مثال برای دلسوزی یا مهرورزی از سعدی:

یکی گربه در خانه زال بود که برگشته ایام و بد حال بود.
برگشته ایام و بد حال صفت مرکب است برای گر به و بمعنی دلسوزی و ترحم
بکار رفته است. مثال دیگر از سعدی، در مورد ترحم:
ز چشم غمزده خون میروود، ز حسرت آن

که او بگوشه چشم التفات فرماید
مثال در مورد مهرورزی از حافظ:
آن ترک پری چهره که دوش از بر ما رفت

آیا چه خطا دید، که از راه نختا رفت
تا رفت مرا از نظر آن، چشم جهان بین

کس واقف مانیست که از دیده چهارفت
آن ترک، مسندالیه و پری چهره، صفت مرکب برای ترک و در معنی مهرورزی
استعمال شده است. بیت دوم نیز مفید همین معنی است.

«تأکید مسندالیه»

مواقع بلاغت و دقایق آن، گاهی مقتضی است که گوینده، مسندالیه
را بطور مؤکد بکار ببرد. در این مورد، نکته لازم یادآوری اینست که: قصد
گوینده از تأکید مسندالیه این نیست که فقط مسندالیه را برای تقریر آن در
ذهن شنونده مؤکد نماید، بلکه غرض از تأکید، اثبات حکم یا محکوم علیه است
در ذهن شنونده، در صورتیکه محکوم علیه راجع به مسندالیه باشد و نه جز آن.
در تأکید، گاهی از تکرار لفظی کمک می گیرند و زمانی از ضمائر و بدلها و نیز
میتوان تأکید را از حیث معنی، مورد استفاده قرار داد. بدین عبارت که: از الفاظ
و جملات دیگر، بطوری بیان تأکید نمود، که معنی آن الفاظ، موضوع حکم و
مسندالیه را مؤکد به گوش شنونده برساند و در ذهن او مستقر کند. غرض گوینده
از تأکید کردن مسندالیه، متعدد است:

۱- گاهی برای تقریر و تشبیه مسندالیه: در سمع و ذهن شنونده است.
مثال از سعدی:

جان من، جان من، فدای تو باد
هیچت از دوستان، نیاید یاد

بیت بالا در صورتی افاده معنی تأکید می کند که «جان من» در ابتدای شعر، خطاب بمعشوق یا ممدوح نباشد. یعنی بصورت - ای جان من، جان من فدای تو باد- بکار نرفته باشد، و گرنه مفید معنی تأکید نیست. بدیهی است که قاعده تشخیص در چنین موارد اینست که: الفاظ مکرر، دارای يك معنی باشد، و در بیت سعدی، تکرار جان من بحالت اضافه، يك معنی را افاده کند. مثال دیگر از سعدی:

بچشم خویش دیدم در بیابان که آهسته سبقت برد از شتابان
سمند باد پا از تك فرو ماند شتر بان همچنان آهسته میراند

بچشم خویش دیدم، تأکید مسندالیه است برای تقریر حکم دیدن و اثبات آن در ذهن شنونده، تا گمان نکند که بیننده دیگری بوده است. مثال از سعدی:

من خود ای ساقی، از این شوق که دارم مستم
تو بیک جرعه دیگر، چه بری از دستم

مثال از مولوی:

حلق بپریده جهد، از جای خویش خون خود خواهد، ز خون پای خویش
مثال از حافظ:

حسنّت باتفاق ملاحمت، جهان گرفت آری باتفاق، جهان می توان گرفت
جهان گرفتن، اسناد به حسن و ملاحمت شده و ملاحمت نسبت به حسن، بدل جزء از کل است و مصراع دوم «آری باتفاق» تأکید مسندالیه و تقریر حکم و اثبات آن در ذهن شنونده است. در این بیت مصراع دوم مؤکد مصراع اول می باشد.

مثال دیگر از مولوی:

صلا گفت، صلا گفت، کنون فالق اصباح
سبکروح کند راح، اگر بست و گرانید

رسیدند، رسیدند، رسولان نهانی
در آرید در آرید، برونشان منشانیید

سماع است، سماع است، از آن سوی که سونیست
عروسی همه آنجاست، شما طبل زنانید

۲- تأکید مسندالیه برای دفع توهم مجاز: گاهی مقتضی است که گوینده مسندالیه را، برای جلوگیری از ورود مجاز در ذهن شنونده، مؤکد بکار برد. در

اینمورد چون شنونده گمان می کند که اسناد فعل به مسندالیه مجازی است و نه حقیقی، گوینده مسندالیه را بطور تأکید بیان می کند، تا این گمان از ذهن شنونده دفع گردد. بدیهی است لطیفه بلاغت در این قاعده اینست که گوینده، شنونده را بفاعل و یا مسندالیه حقیقی، رهنمونی می کند و توهم مجاز را از اندیشه اش بیرون می نماید. مانند: «پادشاه شخصاً و با دست خود به بازوی پهلوان، بازوبند پهلوانی بست» تأکید در این مثال، با ضمیر و بدل جزء از کل تحقق یافته است، تا شنونده گمان نکند که مراد گوینده از «پادشاه» کارگزاران وی بوده اند و نه خودش. در این مثال، پادشاه، مسندالیه حقیقی و مراد گوینده است، و گمان شنونده را که از لفظ پادشاه، معنی مجازی را فهمیده - بوسیله تأکید دفع می کند.

مثال از فردوسی:

نشت از بر تخت زر، با کلاه	بفرمود پس، تا منوچهر شاه
بسی پند و اندرزها، کرد یاد	بدست خودش، تاج بر سر نهاد

در بیت دوم «بدست خودش» تأکید و برای دفع توهم مجاز می باشد، تا شنونده گمان نکند که اطرافیان منوچهر شاه، تاج بر سر او نهاده اند. بخصوص که فعل لازم «تاج بر سر نهاد» قرینه بسیار صحیحی است بر اینکه شخص منوچهر شاه، تاج بر سر خود نهاد، نه اینکه اسناد فعل «تاج بر سر نهاد» به مسندالیه مجازی شده باشد، و نه حقیقی.

۳- تأکید مسندالیه برای دفع گمان خطا: غایت قاعده مزبور، اینست که: گوینده مسندالیه را مؤکد آورد، تا شنونده که بخطا و سهو، گمان کرده که مسندالیه کسی دیگر است از خطا رهایی یافته و مسندالیه حقیقی را بشناسد. فرق اینمورد با مورد قبل اینست که در تأکید مسندالیه برای دفع توهم مجاز، شنونده مسندالیه را فاعل مجازی میداند نه حقیقی، ولی در اینمورد گمان شنونده به مسندالیه مجاز نمی رود، بلکه دیگری را به سبب شبهه مسندالیه می پندارد.

مثال از حدیقه الحقیقه سنایی غزنوی:

کعبه بادیة عدم او بود	عالم علم را، علم او بود
در جبلت، جلالت او را بود	در رسالت، بسالت او را بود
در رسالت تمام بود، تمام	در کرامت، امام بود امام

تأکید مسندالیه در ابیات مزبور، برای دفع توهم شنونده است، تا بخطا و سهو، جز پیغمبر اسلام (ص) کسی دیگر را پیامبر راستین و صاحب لوای دنیا و دین، نه پندارد. بدین جهت تکرار «او» که مسندالیه است در ابیات فوق - با اینکه در بیت سوم به سبب وجود قرینه، در تقدیر و محذوف است - برای تأکید در مقام دفع خطای شنونده می باشد. مثال از فردوسی:

فریدون چو شد بر جهان کامگار ندانست جز خویشتن شهریار
مصراع دوم «جز خویشتن» حصر تأکیدی است، تا شنونده بخطا، غیر فریدون را شهریار نپندارد. مثال دیگر از فردوسی:

مرا، خود ز گیتی، گه رفتن است نه هنگام تیزی و آشفتن است
مثال از فردوسی:

خود شاه بهرام، بازای زن نشستند و گفتند، بی انجمن
خود شاه بهرام، تأکید مسندالیه و برای دفع گمان شنونده ای که مجاز را بجای حقیقت تصور کرده، بکار رفته است، تا فقط «نشستن» بشاه بهرام اسناد گردد و نه بمسندالیه مجاز.

۴- تأکید مسندالیه برای دفع گمان شنونده به عدم شمول حکم: در این مورد گوینده را، مراد اینست که: حکمی به مسندالیه اسناد دهد که دارای شمولیت به همه افراد آن باشد، بطوریکه شنونده کسی را از دایره شمول آن حکم خارج نپندارد. مثال از مولوی:

ما همه شیریم، شیران علم حمله مان، از باد باشد، دمبدم
در بیت مثنوی، مسندالیه به نحو خیلی مؤکد، بوسیله ضمائر جمع منفضل و متصل با اسم و کلمه «همه» استعمال شده است، تا شنونده تصور بعدم شمول حکم نکند. مثال از فردوسی:

سپه یکسره، نعره برداشتند سنانها به ابر اندر، افراشتند
مثال دیگر از سعدی:

ما را همه شب، نمی برد خواب ای فتنه روزگار، دریاب
در هر دو مثال: «سپه یکسره» و «ما را همه» مسندالیه و بصورت تأکید، بکار رفته است، تا شنونده گمان عدم شمول حکم را در سر نپرورد.

مثال از فردوسی:

از آن پس، همه جنگجویان چین یکایک نهادند، سر، بر زمین
کلمه یکایک تأکید برای جنگجویان و سر بر زمین نهادن، اسناد به جنگ-
جویان شده است.

تذکر: برای تدبّر و تأمل وافی‌تر، به مبحث مجاز عقلی، یا اسناد حکمی
مراجعه شود.

«عطف بیان مسندالیه»

هر گاه فعل یا امری را، به مسندالیه ربط و اسناد دهند، ولی مسندالیه بطور
معین و واضح، معلوم نباشد، در اینصورت کلمه یا جمله‌ای را برای وضوح و
کشف آن بدنبال‌هش می‌آورند، تا بدین وسیله رفع ابهام یا جهل از مسندالیه بشود.
این کلمه یا جمله را بیان و برگشت آنرا به مسندالیه، عطف نامند و بهیئت
مرکب به «عطف بیان مسندالیه» اصطلاح شده است. مانند: «دوست منوچهر
بدیدنت آمد» که در این عبارت چون مسندالیه «دوست» شخص و معین نیست،
نام «منوچهر» را برای وضوح و بیان مسندالیه بدنبالش آوردد، تا از میان دوستان
مخاطب، آنکه بدیدنش آمده است، بطور مبین واضح شود. مراد از بیان در اینجا، معنی
مصدری آن، یعنی کشف و ایضاح می‌باشد، ولی کشف را در قرینهٔ مقالی، برای
بیان حاصل معنی مسندالیه و ایضاح را در مورد رفع احتمال - چه مسندالیه
معرفه و چه نکره باشد - بکار برده‌اند. البته لازم است که کلمه یا جمله عطف بیان،
از نظر معنی آشکارتر از مسندالیه باشد؛ زیرا در غیر اینصورت، استعمال آن، رفع
اشکال نمی‌کند. فی‌المثل در مثال بالا اگر کلمهٔ «منوچهر» که در مقام بیان، عطف
به «دوست» شده است، از نظر معنی آشکارتر از دوست نباشد، تا معنی آنرا کشف و
واضح کند، بدیهی است که مقصود از عطف بیان صورت نگرفته و گوینده به‌مراد
خویش نرسیده است. لیکن برخی از دانشمندان، از جمله صاحب «مطول» علامه
تفتازانی این نظر را انتخاب نکرده‌اند.^۱

مقصود گوینده از آوردن عطف بیان، بگونه‌های متعدد می‌باشد، از جمله:

۱. در این عبارت نیز - علامه تفتازانی - عطف بیان است، برای «صاحب مطول».

۱- برای آشکار کردن معنای مسندالیه: در این مورد بر گوینده واجب است که مسندالیه را به مفهوم را به وسیله عطف بیان، که بیشتر بصورت کلمه یا جمله‌ای کوتاه است، مبین و آشکارا کند، مثال از «کوروش نامه گزنو فون»:

«چرا بحاجب من - ساکاس - که نزد من بسی محترم است، چیزی ندادی» که ساکاس عطف بیان است از حاجب.

مثال از اسدی طوسی، در مدح ابو نصر وزیر:

مرا، چنین هنر از فر شاه عادل دان
دگر ز فضل گزین قاضی، افسر احرار

جلیل، سید ابو نصر، احمد بن علی
سر همه وزرا، شمع دهر و فخر تبار

عبارت «گزین قاضی، افسر احرار، جلیل، سید ابو نصر» مسندالیه است که عبارت «سر همه وزرا، شمع دهر و فخر تبار» باو اسناد شده، ولی چون معنی و مفهوم آن، برای شنونده آشکار نیست، به وسیله عطف بیان «احمد بن علی» مقصود گوینده واضح و کشف گردیده است. مثال دیگر از ازرقی هروی، از شاعران دولت سلجوقیه، در مدح حکیم سید ابوالقاسم سرخسی:

اگر تو تیر جفا را، دلم نشانه کنی
بجان خواجه فاضل، نگویمت که مزین

حکیم، سید ابوالقاسم، آنکه شهر سرخس

ز قدر او بفلک بر، همی کند مسکن

در ابیات ازرقی، خواجه فاضل و حکیم، مسندالیه است، و چون مراد گوینده از ذکر آن آشکار می باشد، به وسیله عطف بیان، یعنی - کلمه آشکارتر - سید ابوالقاسم، به تبیین و توضیح آن کوشیده است، زیرا امکان دارد که خواجه فاضل و حکیم در شهر سرخس و در زمان گوینده چند تن باشند، که شنونده نتواند بفهمد، گوینده کدامیک را اراده کرده است، بدین سبب گوینده در مقام رفع اشکال و ابهام، بذکر نام آشکارتری اقدام نموده است.

مثال دیگر از استاد جمال الدین اصفهانی، در مدح خواجه جمال الدین، نظام الملک وزیر:

بفر عشق او گشتم، توانگر از زر و گوهر
ولیکن، اینم از رخسار و آن، از دیدگان خیزد

نخیزد ز ابرو کان، آن زرو گوهر، کز رخ و چشمم

اگر خیزد، ز دست و طبع دستور جهان خیزد

جمال الدین - نظام الملك - کاندلر دولت و ملت

نه چون او مقتدر باشد، نه چون او قهرمان خیزد

۳- عطف بیان در مقام مدح و بزرگداشت مسندالیه: گاهی گوینده، ضمن اینکه مسندالیه را بوسیله عطف بیان توضیح میدهد، در مقام مدح و بزرگداشت او هم قرار می گیرد. بدیهی است قصد گوینده در چنین مواقع، هم مدح و هم عطف بیان مسندالیه می باشد.

مثال از شاهزاده قاجار «انصاف» که مداح و معتکف حضرت علی بن موسی الرضا بوده است، در مدح آنحضرت علیه السلام:

تا سگک نفس تو، گرگک شیر شکار است

شیر تو دائم، ز بیم گرگک، نزار است

گر تو بجویی ز گرگک نفس، رهایی

چاره نه جز لطف پادشاه کبار است

شاه دو عالم - علی سیم - آن کو

هشتم این خاندان هشت و چهار است

علی سیم، عطف بیان است برای جمله: «پادشاه کبار و شاه دو عالم» و گوینده از عطف بیان، نظر به تفخیم و مدح و بزرگداشت مسندالیه داشته است.

تذکر: گاهی گوینده در مقام رفع ابهام و اشکال از مسندالیه، مبادرت با آوردن کلمه‌ای می کند، که خود آن کلمه واضح تر از مسندالیه نیست. ولی با کمی دقت می توان آنرا مصداق کاملی برای عطف بیان دانست، زیرا مقصود از عطف بیان، توضیح و تفسیر مسندالیه است و کلمه‌ای که برای این مقصود آورده می شود، با توجه به موقعیت بلاغی جمله و مسندالیه، اگر واضح تر هم نباشد، چندان اشکالی ندارد، چه مراد گوینده را بنحوا حسن بر آورده است. مثلاً در مثال فوق «علی سیم» که عطف بیان است، خیلی واضح نیست و در شمار الیه معصومین، باید اول نام دو علی را دانست، تا ثانیاً بدانیم علی سیم، حضرت علی بن موسی الرضا علیه السلام می باشد. ولی با آنکه تأملی می توان از اضافه علی به سیم، پی مراد گوینده برد، بویژه که

با مصراع «هشتم این خاندان، هشت و چهار است» مقصود بطور کامل برای شنونده آشکار می شود. مثال دیگر از فرخی سیستانی در مدح ملك محمد بن محمود:

یکبار، بدیدار، مرا شاد کن ایدوست	گر هیچ کسی شاد شده است از تو بدیدار
خوارم بر تو، خوار چه داری تو، رهی را	من بنده شامم، نبود بنده شه، خوار
میر همه میران، پسر خسرو ایران	بواحمد بن محمود، آن ابر درم بار

۳- عطف بیان مسندالیه برای تقریر و تثبیت آن: گاهی گوینده، مسندالیه را بوسیله عطف بیان، بجهت اثبات استوار کردن آن در ذهن شنونده، بکار می برد.

مثال از گلستان سعدی: «چندانکه شیخ اجل شمس الدین، ابوالفرج بن جوزی علیه الرحمه بترك سماع فرمودی، در سماع قبول من نیامدی». عطف بیان ابوالفرج بن جوزی، به شیخ اجل شمس الدین، که مسندالیه می باشد، برای تقریر و اثبات مسندالیه در سماع شنونده است، تا شنونده اسناد ترك سماع فرمودن را بدیگری ندهد.

مثال دیگر از کتاب تحفة الملوک: «عباس بن عبدالمطلب، از رسول علیه السلام پرسید که نیکویی در چیست؟ گفت: در زبان و زبان آنکس نیکوتر، که نیکو گوید». تذکر: عطف بیان برای مسندالیه، بصورت های گوناگون استعمال می شود.

بدین معنی که گاهی عطف بیان، شهرت و لقب و زمانی کنیه و نسب می باشد. مثال دیگر از قابوسنامه عنصرالمعالی: «شنودم که صاحب اسماعیل عباد، روز شنبه در دیوان، چیزی می نوشت، روی سوی کاتبان کرد و گفت که: هر روز شنبه، من در کاتبی خود نقصان می بینم، از آنچه روز جمعه بدیوان نیامده باشم و چیزی ننوشته».

عطف بحروف مسندالیه

برخی از موارد، گوینده حکمی را به دو مسندالیه اسناد می دهد. در اینگونه موارد، قاعده اینست که: بوسیله حروفی باید آندو را بیکدیگر معطوف کرد. این موارد در زبان و ادبیات پارسی بسیار و از نظر تعدد و تنوع نمی توان بدون استقصاء واستقراء تام، آنها را تحت شمول قواعدی معین و کلی در آورد. برخی از این موارد ذیلاً - برای نمونه - آورده می شود:

۱- عطف بحروف: بوسیله واو عطف یا «واو برگشتی». مثال از سعدی:

صبر و ظفر، هر دو، دوستان قدیمند	بر اثر صبر، نوبت ظفر آید
---------------------------------	--------------------------

در بیت بالا، اسناد حکم دوستان قدیمند به دو مسندالیه «صبر و ظفر» شده است که بوسیلهٔ واو عطف، بیکدیگر معطوف گردیدند.

۲- بوسیله حرف نفی. مثال از سعدی:

اینکه توداری قیامت است نه قامت
وین نه تبسم، که معجز است و کرامت
اسناد قیامت است به قامت معشوق، در بیت بالا بنحو خاصی انجام گرفته، زیرا کلمه قامت از ابتدای مصراع اول، بقرینهٔ وجود کلمهٔ «قامت» در آخر همان مصراع، حذف شده، یعنی: این قامت که توداری قیامت است، نه...

۳- بوسیله حروف اثباتی و ایجابی «بل و بلکه». این حروف برای اینست که خیال یا تصور و یا حکمی را بوسیله آنها، از حالتی دیگر و یا از چیزی بچیز دیگر گردانند و بیشتر در صنعت غلو و اغراق و مبالغه شاعرانه مورد استفاده قرار می گیرد، مانند:

عارضش باغی، دهانش غنچه‌ای
بل بهشتی، در میانش کوثری
مثال از سعدی:

گوسپند از برای چوپان نیست
بلکه چوپان، برای خدمت اوست
مثال از نظامی:

صد ره از آب دیده شستندش
بلکه صد بار، باز جستندش
مثال از رودکی سمرقندی:

مرا بسود و فرو ریخت، هرچه دندان بود

نبود دندان، لا، بل چراغ تابان بود

۴- بوسیله حروف شرط و استثناء، مانند: ولی، ولیکن، لیکن، لیك، واکن
مثال از سعدی:

خوش است زیر مغیلان، براه بادیه خفت

شب زحیل، ولی ترك جهان بیاید گفت

توان بحلق فرو بردن، استخوان درشت

ولی شکم بدرد، چون بگیرد اندر ناف

مثال از حافظ:

بگیرم، رد احسان از کرم نیست

من از می تائیم، لیك ار دهد یار

مثال از سعدی:

نماند حاتم طایی، ولیک تا به ابد
مثال از انوری:

بیند فلک نظیر تو، لیکن بشرط آنک
مثال از سعدی:

خانه‌ای را که چون تو همسایه است
لیکن امیدوار باید بود
مثال از فردوسی:

سیاوش به خیره نگشتی تباه
مثال از فرخی سیستانی:

دل من، همی دادگویی گواهی
جدایی گمان برده بودم، ولیکن

۵- بوسیله حرف «یا». مثال از سنایی غزنوی:

سالها باید که تا یک سنگ اصلی، ز آفتاب

لعل گردد در بدخشان، یا عقیق اندر یمن

ماهها باید که تا یک پنبه دانه، ز آب و خاک

شاهدی را، حله گردد، یا شهیدی را کفن

روزها باید که تا یک مشت پشم از پشت میش

زاهدی را خرقه گردد، یا جماری را رسن

عمرها باید که تا یک کودکی، از روی طبع

عالمی دانا شود، یا شاعری شیرین سخن

قرنها باید که تا از پشت آدم، نطفه‌ای

بوالوفای کرد گردد، یا اوسن اندر قرن

مثال از سعدی:

یا مکن با پیلانسان دوستی

مثال از منوچهری دامغانی:

یا دوستی صادق، یا دشمنی ظاهر

مثال از سعدی:

یا بناکن خانه‌ای، درخورد پیل

یا یکسره پیوستن، یا یکسره بیزاری

دست از طلب ندارم ، تا کام من بر آید

یا تن رسد بجانان ، یا جان ز تن بر آید

تذکره: برای تحقیق وافی تر، باید به متون ادبی گذشته گان و دواوین شعرا و آثار منشور متقدمان مراجعه کرد، و تتبع و تطوّر شامل تر را باید بعهدہ دستور - نویسان زبان پارسی گذاشت.

«بدل آوردن برای مسندالیه»

در مواردی، برای تأکید رابطه اسناد و حکم به مسندالیه، برگزیده بلیغ لازم است که از قاعده «ابدال» یا آوردن بدل استفاده کند. در چنین مواردی، بدل از مسندالیه، یعنی قراردادن کلمه یا کلامی که در حقیقت و معنا، همان مسندالیه است ولی در ظاهر و از لحاظ لفظی، با آن فرق دارد. بکاربردن این قاعده، برای استوار کردن و تأکید حکم است بر مسندالیه، و فایده اش زیادت تقریر اسناد، بدان می باشد. بدل در لغت بمعنی عوض و از نظر تحلیل علمی، تکرار مسندالیه است بصورت لفظی دیگر، و غرض گوینده از آوردن بدل، اینست که حکم و اسناد چیز یا امری، بالصراحه به مسندالیه مربوط گردد.

مانند این عبارت از چهار مقاله نظامی عروضی: «صاحب کافی، اسماعیل بن عباد الرازی، وزیر شهنشاه بود و در فضل، کمالی داشت» اسناد وزیر شهنشاه بودن و در فضل، کمالی داشتن به «صاحب کافی» - یعنی صاحب بن عباد، کافی الکفاة - شده است، اما برای زیادت تقریر و اسناد حکم - به «صاحب کافی» اسماعیل بن عباد - الرازی، عوض و بدل از آن بکار رفته است، بطوریکه عبارت مزبور، تکرار مسندالیه می باشد و در حقیقت «صاحب کافی» مسندالیه و «اسماعیل بن عباد الرازی» بدل و عوض از آنست.

تبصره: ممکن است خواننده تصور کند که: مثال منقول از چهار مقاله نظامی عروضی، از اشباه و نظایر مثالهای عطف بیان است. این تذکر لازم است که امکان دارد، از يك مثال برای موارد متعدد، و بجهات متنوع دیگری استفاده کرد، ولی فرق اساسی بدل با عطف بیان، در مسندالیه، اینست که: در عطف بیان، مسندالیه

بطور واضح و معین معلوم نیست، و کلمه یا جمله، برای وضوح و تبیین آنست و درواقع، معنای مسندالیه غیرمعلوم را کشف و آشکار می کند، لیکن درمورد بدل، مسندالیه، معلوم و واضح است، اما برای زیادت تقریر و استوار کردن حکم به آن، گوینده، مبادرت با آوردن کلمه یا کلامی دیگر می کند که عوض از مسندالیه معلوم و درحقیقت بدل از آنست، بطوریکه برخی از دانشمندان علم البلاغه معتقدند که آوردن بدل برای مسندالیه، در نفس الامر، آوردن دو مسندالیه در جمله می باشد و آنرا از انواع تکرار دانسته اند.

باری، اگر بادقت و تأمل کافی، در جملائی که دارای بدل می باشند، بنگریم، این نکته را درمی یابیم که: خبر، یا حکم قضیه را، می توان به دو مسندالیه یا بیشتر مربوط کرد. مانند این عبارت چهارمقاله نظامی عروضی: «شیخ رئیس، حجة الحق، ابوعلی سینا حکایت کرد در کتاب مبدأ و معاد» در این جمله، ربط و اسناد حکایت کردن به «شیخ رئیس» کافی بود، ولی برای زیادت تقریر حکم به مسندالیه، نویسنده چهارمقاله به تکرار آن دست زده و «حجة الحق» و «ابوعلی سینا» را هم، پس از آن تصریحاً آورده است. اسناد فعل، به هر يك از سه مسندالیه مذکور، صحیح و بهر سه نیز برای زیادت تقریر حکم و تأکید آن می باشد. بدل از نظر معنی با مبدل منه (مسندالیه) مساوی و همسان، ولی از نظر لفظی مباین و مختلف می باشد. بدل دارای چهار گونه است:

۱- بدل کل از کل: و آن اینست که ذات بدل، عیناً همان ذات مبدل منه «مسندالیه» می باشد و ناظر بهمین معنی است که برخی از علماء، از جمله «ابن مالک صاحب منظومه^۱» آنرا بدل مطابق، نام نهاده اند.

مثال از سعدی:

چو خوش گفتم، فردوسی پاکزاد که رحمت بر آن تربت پاک باد

مثال از فردوسی:

منیژه، منم، دخت افراسیاب برهنه ندیده تنم، آفتاب
در هر دو مثال «تربت پاک» و «دخت افراسیاب» بدل از «فردوسی» و «منیژه»

واسطة، هوالمسنى بدلا
علیه یلغی، او کمعطوف بیل

۱- التابع المقصود، فی الحکم بلا
مطابقاً، او بعضاً او، متاشتمل

می باشد، بنحویکه می توان، در بیت اول، اسناد «رحمت بر آن باد» را یکبار، بفردوسی و دگر بار، به تربت پاک کرد و در بیت دوم، اسناد «برهنه ندیده تنم آفتاب» را نیز یکبار به منیژه و دگر بار، به دخت افراسیاب نمود، زیرا بدل و مبدل منه یکی و هر دو از حیث معنی، مطابق می باشند. مثال دیگر از نظامی عروضی: «گورخان، بخارا، به اتمتکین داد، پسر امیر بیابانی، برادر زاده خوارزمشاه اتسز، و در وقت بازگشتن او را بخواجه امام، تاج الاسلام، احمد بن عبدالعزیز سپرد، که امام بخارا بود و پسر برهان». در این عبارت «پسر امیر بیابانی» عطف بیان به اتمتکین و «برادر زاده خوارزمشاه، اتسز» بدل از اتمتکین و بدل کل از کل می باشد، و «احمد بن عبدالعزیز» عطف بیان از «خواجه امام، تاج الاسلام» و «امام بخارا بود و پسر برهان» بدل از «احمد بن عبدالعزیز» است، لیکن در عبارت مذکور، اسناد حکم و فعل دادن بخارا، به اتمتکین و نیز اسناد حکم و فعل سپردن، بخواجه امام، تاج الاسلام، به مسندالیه، یعنی «گورخان» شده است، و نه باشخاص مذکور در فوق.

مثال از منوچهری دامغانی:

رسیدم من بدرگاهی که خیزد	ازو دولت، چو رمانی زمعدن
بدرگاه سپهسالار مشرق	سوار نیزه باز خنجر اوژن
علی بن عبیدالله صادق	رفیع الشأن امیر صادق الظن
جمال ملکت توران و ایران	مبارک سایه ذوالطول والمّن

در ابیات منوچهری «سپهسالار مشرق» مبدل منه و «علی بن عبیدالله صادق» بدل از آنست و مصراع «سوار نیزه باز خنجر اوژن» اسناد به سپهسالار مشرق شده و بدل کل از کل، یا بدل مطابق است. مثال از نظامی قهستانی:

شمسه نه مسند و هفت اختران	ختم رسل خاتم پیغمبران
احمد مرسل، که خرد، خاک اوست	هر دو جهان، بسته فتراک اوست

«احمد مرسل» بدل از بیت اول «شمسه نه مسند، الی آخر» و مصراع اول بیت اول، مسندالیه و نوع آن نیز بدل کل از کل است.

مثال از عثمان مختاری در مدح امیر عضدالدوله، فنا خسرو دیلمی:

راست گویی تیر خصمی، کیز نهیب رزم شاه

شد خدنگش تن گذار و گشت پیکان، کملک خوار

یا نه تیر خامه مختار یثی کانسدر بنانش
وصف مهر و کین بدیدی بس بدور روزگار

بازوی دولت، مغیث الدین، فنا خسرو، که هست
حدّ شمشیرش، فنای خسروان در کار زار

۲- بدل بعض از کل (یا جزء از کل): و آن بدلی است، که ذاتش جزء یا بعضی از ذات مبدل منه باشد. بدل بعض، ممکن است نیمی از مبدل منه، یا کمتر و یا بیشتر از نیم باشد. مثال از کلیم کاشانی:

ز شوق آن کمر، هر کس دلش چاک است و حیرانم

که چندین شانه حیران است، یک سوی میانش را

در این بیت «هر کس» لفظ کل و «دل» بدل از هر کس، یعنی بدل بعض از

کل می باشد. مثال از نظامی قهستانی:

خون ریختنش، چه آب دارد

آن نافه، که مشک ناب دارد

در خاک، خطا بود، غنوده

آن چشم سیاه سرمه سوده

در بیت اول «نافه» بدل جزو از کل، و کل، لفظ «آهو» می باشد که در ابیات

قبل ذکر شده است، زیرا خون ریختن به آهو برمی گردد، نه بنافه، و در بیت دوم هم

«چشم سیاه» بدل بعض از کل می باشد و کل بقرینه ابیات قبل، آهوست و گرنه

غنودن چشم در خاک - اگر بدل بعض از کل نباشد - متناسب نیست، بویژه اینکه

نظامی از زبان مجنون، به صیادیکه دو آهو بدام انداخته و قصد دارد آنها را برای

تغذیه فرزندان و عیالش بکشد، سخن می گوید و می خواهد صیاد را از کشتن آهوان

تحدیر کند. مثال دیگر از حدیقه الحقیقه سنایی:

گوهر چتر او، بجای شهاب

کشته دیو ستنبه را، از تاب

اسناد فعل کشتن دیو ستنبه «درشت، کابوس، ستیزند» به گوهر چتر ممدوح

از گونه های مجاز عقلی یا اسناد حکمی است، و گوهر چتر او که باید از جواهر

پر برق و درخشان باشد، بجای شهاب، که رجم الشیاطین نام دارد، دیو ستنبه را کشته

است. او، در این بیت، ضمیر راجع به ممدوح شاعر، و گوهر چتر، بدل جزء از

کل می باشد. مثال دیگر از اسدی طوسی:

همی خواند از هر ره، سوی کوه

گزیزندگان را گروه ها گروه

گریزندگان، کل و گروه‌ها گروه، جزء و بدل آنست. مثال دیگر:
سعدی که داد حسن همه نیکوان بداد

عاجز بماند در تو، زبان فصاحتش
«زبان» بدل از سعدی و سعدی کل و اسناد داد حسن دادن، بد مبدل منه
(مسندالیه) شده و زبان، عوض از سعدی است.

۳- بدل اشتغال، یعنی شامل یا مشمول بودن مسندالیه، و آن اینست که
مبدل منه شامل بدل، یا بدل شامل مبدل منه باشد، اما نه چنانکه ظرفی مضاف
خود را. مثال از سعدی:

بد است این پسر، طبع و خویش، ولیک
مرا زو طبیعت شود خوی نیک
طبع و خوی، بدل اشتغال از پسر و پسر مسندالیه و مبدل منه می باشد.
مثال دیگر از کلیم کاشانی:

زلف بیافتاده، تأثیر آن همین است

کافتد کلیم در پسا، جیب دریدد ما
«تأثیر آن» در بیت کلیم، بدل اشتغال از زلف و زلف، مبدل منه و مسندالیه
می باشد و حکم بیافتاده، به آن اسناد شده است. مثال از بابا افضل کاشانی:

آبی که روزگار، بنهد کیمخت

تو گه، پسرش نام نهی، گاهی دخت

خوانی شد و پندار، در آن رخت نهاد

دیگی شد و امید، در آن دانی پخت

کیمخت بمعنی پوست کفل اسب و الاغ و در این رباعی، بمعنی مطلق پوست
است و پوست نسبت بتن، بدل اشتغال می باشد.

مثال در مورد بدل اشتغال، از گلستان سعدی: «اسکندر رومی را پرسیدند
دیار عرب و مشرق به چه گرفتی؟... گفتا بعون خدای عزوجل هر مملکتی را که
گرفتم. رعیتش نیاز ردم» با توجه بدیمکه در بدل اشتغال، طبق قاعده، بدل، به
ضمیر مبدل مضافه می شود، در عبارت گلستان «رعیتش» بدل اشتغال است، بری
شبه جمله «هر مملکتی» که رعایت قاعده را، کلمه رعیت، بضمیر سوم شخص

«شین» اضافه شده و ضمیر شین، راجع به «هر مملکتی» می باشد.

۴- بدل مبین. این بدل را «بداء» و «اضراب» نیز نامیدند، و بعضی آنرا برای مبالغه در مبدل منه یا مسندالیه بکار برده اند. البته این بدل را نباید با بدل خلط اشتباه کرد، زیرا در بدل خلط، ذات بدل بالفطره نمی تواند عوض از مبدل منه باشد و اصولاً از حیث معنی و لفظ، ربطی به دیگری ندارند، اما در بدل مبین که برای مبالغه مبدل منه بکار می رود، غرض گوینده اینست که مسندالیه را بکمال درجه مبالغه و در مقام اسناد امری قرار دهد. بدیهی است در بدل مبین یا بداء، شرط است که بدل، نفس مبدل منه را از مقام پایین، بدبالاتر و از نقصان به کمال، ترقی دهد، و گرنه آوردن بدل مبین، بیمورد است. مثال از رودکی:

مرا بسود و فرو ریخت، هرچه دندان بود

نبود دندان، لا، بل چراغ تابان بود

سپید سیم زده بود و در و مرجان بود

ستاره سحری بود و قطره باران بود

دندان در بیت اول، مسندالیه و فعل سودن و ریختن به آن اسناد شده است و در مصراع دوم «نبود دندان لا» حصول بداء و پشیمانی از آوردن لفظ دندان می باشد و «چراغ تابان» و «سپیده سیم زده» و «در و مرجان» و «ستاره سحری» و «قطره باران» هر پنج، بدل و عوض از دندان است که شاعر، دندان خود را به آنها تشبیه کرده و چون ذات و طبع هر يك از بدل های پنجگانه، با ذات و طبع مبدل منه، دارای بینونت است، آنرا بدل مبین نامیدند و به سبب پشیمانی شاعر از آوردن کلمه «دندان» بسا مصراع دوم «نبود دندان لا» و آوردن چراغ تابان و سایر بدل های دیگر در بیت دوم، آنرا «بدل بداء» می گویند، زیرا یکی از معانی بداء، پشیمانی است.

مثال دیگر از فرخی سیستانی:

ای آرزوی جانم لا، بل جان

ای میوه دل من لا، بل دل

مثال دیگر از کشف المحجوب: «و اگر جمله اهل بیت را یاد کنم و مناقب

يك يك بر شمرم، این کتاب بل کتب بسیار، حمل عشر عشیری از آن نکند، پس

۱. علی بن عثمان جلاّبی هجویری غزنوی، چاپ امیرکبیر.

این مقدار کفایت بود».

اما بدل غلط که بکار بردن آن بجای مسندالیه، برخلاف اسول و قواعد فصاحت میباشد و در معنی، اختلال آورد، اینست که بهیچ نحوی - چه از حیث صورت و چه معنی - نتوان بدل را بجای مبدل منه قرار داد. مانند این جمله: «برادرت اسب آمد» که نسبت اسب «بدل غلط» به برادر مخاطب که انسان است «مبدل منه» خلاف قواعد بلاغت میباشد، مگر برای توهین به مخاطب یا مسندالیه.

«قرار دادن معطوف بر مسندالیه»

آوردن معطوف بر مسندالیه، نه از احوال مسندالیه و معطوف، بلکه از احوال عطف کننده می باشد، زیرا متکلم در مقام بلاغت مقتضی میداند که امر یا چیزی را معطوف بر مسندالیه قرار دهد، بنا بر این، وجود این اقتضایه مربوط به نفس مسندالیه و نه از حالات معطوف است. قرار دادن معطوف بر مسندالیه مواردی دارد، که گوینده باید بدقائق آن موارد و مقتضای آنها در استعمال معطوف آشنا باشد، از جمله:

۱- برای بیان تفصیل و اختصار: گوینده بلیغ، گاهی برای تفصیل مسندالیه و اختصار آن اقدام به آوردن معطوف میکند. در این مورد، قصد متکلم اینست که ضمن تفصیل مسندالیه، آنرا باختصار بیان کرده باشد. مانند: «رامتین و رضا، پیش من آمدند» گوینده را واجب است که دوبار و جداگانه بگوید: «رامتین پیش من آمد» و «رضا پیش من آمد» ولی با آوردن معطوف، باختصار در یک جمله مقصود خود را اظهار کرده است. البته قصد گوینده اینست که بطور تفصیل و جداگانه هر یک از دو مسندالیه را در کلام خود اظهار نماید، اما برای رعایت اختصار مقصود خود را، ضمن جمله ای بیان کرده است. مثال از اثیرالدین اخیسکی:

بخدایسی که روی بند عدم	امرش از چهره جهان بگشاد
عقدہ های جواهر و اعراض	از دل کان کن فکان بگشاد
بوی لطفش چو رنگ ببط آمیخت	نبض خون از دل و روان بگشاد

مثال دیگر از ذیل مجمع الفصحاء هدایت:

صنما بیا، صنما بیا، که به عهد بسته وفا کنم
سرو جان و تن، دل و عقل و دین همه در ره تو فدا کنم.

۲- برای تفصیل مسند و فعل بنحو اختصار: گاهی بجهت تفصیل صدور فعل و مسند از مسندالیه، گوینده مبادرت به آوردن معطوف می کند. در این صورت معطوف یا بصورت تعقیب است، مانند این بیت سعدی:

زمانی سرش، در گریبان بماند پس آنکه بعفو، آستین برفشاند
که آستین برفشاند، فعلی است که متعاقب فعل «سرش در گریبان بماند» تحتقی یافته است. در این بیت، مسندالیه ضمیر متصل (ش) در سرش (یعنی سراو) می باشد و اسناد دو فعل و مسند بعدی بصورت معطوف، بر مسندالیه بکار رفته است.

مثال از بشار مرغزی:

آن گردن لطیف عروسان همی گرفت

پیوندشان به تیغ برنده همی برید

که پیوندشان به تیغ برنده همی برید، متعاقب گرفتن گردن لطیف عروسان آمده و مراد اینست که دهقان، در تا کستان گردن عروسان تآك (شاخه انگور) را بدست گرفت و با تیغ برنده، پیوند آنها را از شاخه تآك برید، که اسناد دو فعل و مسند، بطور تعاقب به مسندالیه صورت گرفته است. گاهی هم فعل یا مسند بصورت تراخی و درنگ و رزیدن بکار میرود، در این صورت میان دو فعل، فاصله زمانی کمی وجود دارد. مانند این ابیات، از قصیده مشهور بشار مرغزی:

زان جامه های سبز، جدا کردشان بخشم

بر جایگاه کشتنشان، بر بخوابنید

زیر لگد بجمله همی کشتنشان بزور

چون آنکه پوست بر تن ایشان همی درید

حوضی ز خون ایشان پر شد میان رز

از بسکه شان، ز تن بلگد کوب، خون دوید

اندر میان سنگ نهان کرد، خونشان

دهقان و لب ز خشم بدندان همی گزید

نکته لازم بتذکر اینست که: هر سخنی در مورد مجاز صادق افتد، درباره استعاره نیز صادق است، زیرا فرق میان مجاز و استعاره در اینست که: هر استعاره‌ای مجاز می‌باشد، ولی هر مجازی استعاره نیست. بنابراین، فرق بین آنها، در عموم و خصوص مطلق است، بدلیل اینکه مجاز اعم و استعاره اخص می‌باشد.

باری، لفظ بسبب معنی استعاری فصیح می‌شود، و نداینکه فصاحت آن در معنی خاصی، ذاتی لفظ باشد، و مجاز هم دارای همین وصف است و مهمتر از ایندو ایجاز است که موجب فصاحت لفظ گردیده و همه این مثالها مثبت دعوی ما بر آن است که لفظ بلحاظ معنی آن فصیح می‌باشد و فصاحت ذاتی لفظ نیست. فی‌المثل، هرگاه بمردی در مقام توصیف شجاعت او بگوییم: «شیر است» لفظ شیر که حیوانی پرجرات و قوی و درنده می‌باشد، بطور استعاره بروی اطلاق گردیده است، لیکن نکته قابل اهمیت اینست که آنمرد اگر دارای شجاعت نباشد و حداقل بهره‌ای از آنرا در او نیابیم و در واقع وجه شبه در میان او و شیر حاصل نگردیده باشد، استعاره مزبور فاقد اوصاف صحت بوده و نمیتوان او را شیر نامید و بالمآل، آنچه موجب درستی اطلاق لفظ شیر بر آنمرد است، همان معنی شجاعت خواهد بود و بس، و در نتیجه فصاحتی که همان صریح در معنی بودن و ابانه و ظهور است، آنگاه برای لفظ شیر - در مقام اطلاق بمردی شجاع - حاصل می‌آید، که آنمرد جبان و ناتوان نباشد، و معنی شجاعت در او حاصل آید.

این مدعا، آنگاه بوضوح بیشتری بمنصه اثبات می‌نشیند، که در بیان مطلبی متوجه ایجاز شویم و معانی بسیاری را با الفاظی اندک و یا بقول حافظ: «بلفظ اندک و معنی بسیار» ادا کنیم.

با عنایت بدین معنی که واضح لغت، در برابر هر لفظی، معنی خاصی نهاده است و در واقع، لفظ قسالب معنی می‌باشد، چطور میتوان معانی بسیاری، بیش از کشش و قدرت احتمال الفاظ بر آنها بار کرد؟.

این نیست، مگر بلحاظ اینکه فصاحت لفظ به سبب معنی است، زیرا اگر هر لفظی بذات خود، در یک معنی فصیح باشد و در معنی دیگر نه، و هر لفظ نیز

خطا، به صواب باز گرداند و ویرا از اشتباه رهایی دهد. مثال از مولوی:
 من نکردم خلق، تا سودی کنم بلکه تا بر بندگان، جودی کنم
 در این بیت جود کردن، معطوف بر مسندالیه و برای باز گرداندن اشتباه
 شنونده است که بخطا، مقصود از خلقت را سود خالق پنداشته است، نه جودوی.
 مثال از سعدی:

اگر عز و جاه است و گهر، ذل و قید من از حق شناسم، نه از عمرو و زید
 مثال از سعدی:

اسب لاغر میان بکار آید روز میدان، نه گاو پرواری
 عالم آنکس بود، که بدنکند نه بگوید بخلق و خود نکند

۴- معطوف آوردن بر مسندالیه بجهت تغییر دادن حکیم از آن، بدیگری.
 مراد گوینده در این مورد اینست که حکمی را که قبلاً - با فاصله خیلی کم یا در
 حین گفتار - بمسندالیه اسناد کرده است، تغییر داده و آنرا بشخص یا چیز دیگری
 نسبت دهد، مانند: «حسن آمد، نه، حسین آمد» یا «محمود نیامد، اسدالله آمد».

مثال از سعدی:

گوسفند از برای چوپان نیست بلکه چوپان برای خدمت اوست
 در این مثال سعدی بطور سلب و نفی، حکمی را بر گوسفند اسناد می کند،
 که قبلاً شنونده خلاف آنرا گمان می کرده است. مثال از حافظ:
 لب را آب حیوان گفتم، اما چه جای آب، کان ماء معین است
 دو مثال دیگر از حافظ:

که گفت حافظ از اندیشه تو، باز آمد
 من این نگفتم، آنکس که گفت بهتان گفت
 آن راز که با غیر نگفتم و نگوییم

با دوست بگوییم، که او محرم راز است

۵- معطوف آوردن مسند در موردی که افاده معنی شك کند برای مسندالیه.
 مقصود گوینده در اینخصوص اینست که: یا شنونده را به شك وادارد و یا اینکه
 خود در شك باشد و برای رفع شك بطور استفهام، مطلبی را که متضمن حکمی
 است از شنونده بخواهد. مانند: «ناصر را دیدم، یا منصور را؟». مثال از سعدی:

يك لحظه بود آن يا شبی، كز عمر ما تاراج شد

ما همچنان لب بر لبی، نابرگرفته كام را

در بیت سعدی، مسندالیه مشکوك است و گوینده برای رفع ابهام و شك، از شنونده بطور سوال، حقیقت آنرا می پرسد. مثال دیگر از سعدی:

آن عرق است از بدنت، یا گلاب
و ان نفس است از دهنت، یا عبیر؟
مثال از حافظ:

مردم در این فراق و در آن پرده راه نیست

یا هست و پرده دار نشانم نمی دهد.

تبصره: در مورد بالا، موضوع معطوف آوردن مسند، در معنی افادۀ شك بر مسندالیه، با تجاهل العارف فرق بسیار دارد، زیرا: در اولی مسندالیه بر گوینده مشکوك است، ولی در دومی با اینکه گوینده علم و اطلاع کاملی به آن دارد، خود را نادان وانمود می کند و برای مبالغه در مسندالیه آنرا بطور استفهام بچیزی تشبیه می نماید. مانند دو مثال مذکور در همین موضوع و مانند این دو مثال از سعدی و حافظ:

ماری تو که هر که را به بینی، بزنی

یا بوم، که هر کجا نشینی، بکنی؟.

یا وفا، یا خبر وصل تو، یا مرگ رقیب

بازی چرخ، یکی ز این دونه، کاری بکند.

۶- برای تفصیل و تقسیم، مسندالیه را معطوف می آورند. مانند این دو

عبارت از دانشنامه علایی: «هر لفظ مفرد یا کلی بود یا جزئی» و «کلی مرجزوهای خویش را، یا ذاتی بود یا عرضی». که «هر لفظ مفرد» مسندالیه و «یا کلی بود یا جزئی» معطوف و مسند، و مفید معنی تفصیل و تقسیم است و این چنین است عبارت دوم. مثال از نظامی:

پیغمبر گفت: علم علما و علم الابدان و علم الادیان.

۷- برای افاده معنی تخییر و اباحه. گوینده در این مورد نیز، مسندالیه را

معطوف قرار می دهد، مثال از حدیقه الحقیقه سنایی غزنوی:

کرد عظم، نصیحتی، محکم
یا نکو گوی باش، یا ابکم.

این بیت در معنی تخییر است، یعنی از ایندو، یکی را بسرگزین، یا نکو گوی، و یا هرگز مگو و ابکم باش. مثال زیر از ناصر خسرو، و در معنی اباحه است:

فلک گردان، شیری است رباینده که همی هر شب، زی تو بشکار آید
 هر که پیش آید از خلق، بیو بارد گر صغار آید، یا نیز کبار آید

در ابیات فوق، گوینده، فلک را به شیری رباینده تشبیه کرده است، که هر که از خلق پیش آید، می بلعد و می خورد، چه صغیر و چه کبیر. و بهر حال، در معنی اباحه استعمال شده است. مثال زیر از کمال خجندی و در معنی تخییر است:

یا دوست گزین کمال، یا جان يك خانه، دو میهمان نگنجد.

۸- گاهی هم برای افاده معنی تساوی و برابری بکار می رود:

مثال از نشاط اصفهانی:

یاروی دوست دیدم، یا کوی او در این شهر
 از هر طرف گذشتم، در هر کجا رسیدم

مثال از حافظ:

دست از طلب ندارم، تا جان من بر آید
 یا تن رسد بجانان یا جان ز تن بر آید.

«تعقیب مسندالیه بضمیر منفصل»

برای مقصودهایی که در زیر آورده می شود، گاهی بر گوینده واجب است که پس از آوردن مسندالیه، ضمیر منفصلی هم پس از آن بمنظور اغراض مختلفی بیاورد. در اصول بلاغت زبان تازی، تسمیه این ضمیر به «فصل» نخستین بار بوسیله دانشمندان علم نحو و در بصره، عنوان شده است. موارد ضمیر آوردن پس از مسندالیه، بشرح زیر است:

۱- برای تخصیص مسندالیه به مسند. در این مورد گوینده بطور لزوم، برای اینکه، مسندالیه را در چیز، یا امری، منحصر کند، مبادرت به آوردن ضمیر منفصلی پس از آن می کند، تا بدین وسیله افاده معنی حصر و اختصاص نماید. آوردن ضمیر منفصل در زبان وادب تازی، متداول بوده و متعارف بلیغان عرب می باشد، لیکن در زبان و ادب پارسی، ضمیر را، به تنهایی بکار برده و از آن معنی حصر گرفته اند.

مانند این بیت از منطق الطیر عطار نیشابوری:

عرش را، بر آب، بنیاد او نهاد
خاکیان را، عمر بر باد، او نهاد

که در مصراع اول، ضمیر منفصل «او» برای حصر و تخصیص آمده. یعنی تنها اوست که بنیاد عرش را بر آب و در مصراع دوم عمر خاکیان را بر باد نهاده. تذکر: در مواقعی که ذهن شنونده از چیزی تهی است، گوینده خبری را با ضمیر منفصل «او» که مستدالیه است و از لحاظ شنونده هم معلوم می باشد، بیان می کند، مانند: «او، از کتابخانه بیرون رفت» که مقصود گوینده، تنها افاده معنی خبر است، نه تخصیص مستدالیه به مستند. در چنین مواقع، گوینده برای اینکه شنونده را از حالت ابهام رها کند، باید در مورد حصر، مستدالیه عبارت را با قرائن معقول لفظی ترکیب نماید؛ تا شنونده بدون تأمل و درنگ، پی بمراد گوینده ببرد. مثال دیگر از منطق الطیر عطار، برای مورد حصر مستدالیه بوسیله ضمیر منفصل:

او نهاد از بهر سگان فلک
گرده خورشید، بر خوان فلک

ناقه از سنگی، پدیدار آورد
گاو زر، در ناله زار آورد

در ابیات بالا، مستدالیه محذوف است و بوسیله ضمیر منفصل «او» بدنهادن گرده نان خورشید، بر خوان فلک، برای ساکنانش، منحصر بفرد شده است.

مثال دیگر که بخيام منسوب است:

هر نيك و بدی، که میرود در عالم
او میکند و بهانه بر عام نهاد

در بیت خیام «او میکند» حصر مستدالیه میباشد، یعنی هر نيك و بدی که در عالم است، او می کند و نه جز او. مثال دیگر در مورد خبر ساده برای سوم شخص غائب، بدون افاده معنی تخصیص و حصر، از سیف اسفرنگک:

گرد جهان بهر کجاء، رفت نسیم خلق او

طرة مشک بيد را، غالیه دان کند صبا

مثال دیگر از بوستان سعدی:

کلیمی که، چرخ فلک، طور اوست
همه نورها، پر تو نور اوست

در بیت بالا، طور و نور او، افاده معنی حصر و تخصیص میکند، یعنی چرخ

فلک طور و نورها پرتوی از نور اوست، و نه دیگری.

۲- برای تأکید تخصیص. در این صورت نیز مسندالیه را با ضمیر فصل می آورند و بوسیله ادا ت تأکیدی یا تأکید معنوی، آنرا در مفهوم خود، مؤکد می نمایند.

تذکر: در زبان فارسی، فصیحان در مواردی که بطور لزوم می باید از ضمیر فصل، معنی محصر مسندالیه را در امری افاده کنند، مسندالیه را حذف می نمایند.

در صورتیکه در ادبیات تازی، هم می توانند، ضمیر فصل را با ذکر مسندالیه بکار برند و هم بدون آن. مانند: «انّ الله هو التواب» که در این مثال، مسندالیه، کلمه الله (عزّ شأنه) و «هو» ضمیر فصل و «انّ» که از نواصب است برای تأکید تخصیص استعمال شده است. این عبارت را بدین صورت هم می گویند: «انّه تواب الرحیم» که مسندالیه یا کلمه «الله» محذوف و ضمیر فصل، نمایند آن است. مثال از سعدی:

زمین به تیغ بلاغت، گزفتی ای سعدی

سپاس دار که جز فیض آسمانی نیست
تخصیص گرفتن زمین؛ به تیغ بلاغت، تنها برای سعدی در بیت فوق محرز نیست، ولی تأکید معنوی «سپاس دار» یعنی همانا سپاسدار، که این موهبت تنها فیض آسمانی است - و نه جز این - مسلم می باشد.

۳- تخصیص مسند به مسندالیه. مقصود از این اصطلاح، اینست که مسند یا فعل و یا حکم، تنها برای مسندالیه باشد، نه دیگری و این مورد درست برخلاف تخصیص مسندالیه است به مسند.

مثال در معنی تخصیص و قصر مسند به مسندالیه، از فریدالدین عطار نیشابوری:

نور ایمان از بیاض روی اوست ظلمت کفر از سربك موی اوست

ذرّه ذره دردو عالم، هرچه هست پرده دار آفتاب روی اوست

در این هر دو بیت، مسند، منحصر به مسندالیه است و تخصیص بآن دارد، نه دیگری، و خلاف آن یعنی قصر و محصر مسندالیه به مسند، مانند این بیت از شیخ اجل سعدی است:

علم، آدمیت است و جوانمردی و ادب

ورنه ددی، بصورت انسان مصوری

یعنی: علم به جز آدمیت - که جوانمردی و ادب جزء آنست - چیز دیگری

نیست و هر چه جز این، علم نمی باشد. در این مثال، برخلاف مثال گذشته، مسندالیه
تخصیص به مسند یافته است.

مانند این مثال از سعدی در مورد تخصیص مسند به مسندالیه:

مرا تو جان عزیزی و یار محترمی
بهر چه حکم کنی، در وجود من حکمی
در این مثال، مسند مقصود و منحصر به مسندالیه است، یعنی تنها تو جان
عزیز و یار محترم منی و نه دیگری، و چنانکه با مثالهای گذشته توضیح داده شد.
تخصیص مسند به مسندالیه، برخلاف و نقیض تخصیص مسندالیه به مسند می باشد.
تذکر: یکی از فوائد آوردن ضمیر، پس از مسندالیه اینست که: شنونده
بوسیله آن، خبر را از صفت فرق می نهد. مثلاً در این بیت عطار نیشابوری:
هر کرا در هر دو عالم قبله ایست
گرچه آگه نیست آنکس، سوی اوست
خبری به مسندالیه «او» تخصیص یافته است، در صورتیکه، در این بیت
از سعدی:

آن خدای است تعالی، ملک الملک قدیم

که تغیر نکند، ملک جاویدانش
ملک الملک قدیم و تعالی، صفت خداست، با اینکه در مصراع دوم، خبری
بطور حصر و بوسیله ضمیر متصل، به مسندالیه (خدا) اسناد شده است.

«تقدیم مسندالیه»

شأن اصلی مسندالیه، بالطبع اینست که مقدم بر مسند واقع شود. زیرا مسند
خبر و حکمی است که باید دارای محکوم علیه باشد، و این محکوم علیه، همان
مسندالیه است، که خبر و حکم درباره او صدور یافته. و چون نخستین چیزی است
که در ذهن جایگزین می شود و بطور طبیعی پس از ذکر آن، شنونده در انتظار
وقوع حکم و خبر مربوط بدانست، بطور ازوم باید در صدر کلام بنشیند و این رتبه
اولی و بالذات، یا طبیعی و بدون تمهید قبلی، بوجود آمده است. استحقاق
صدارت در کلام، برای مسندالیه، اگر چه بالطبع است، لیکن دارای انگیزه و
دوای خاصی است که در زیر بشرح و بسط آنها می پردازیم:

۱- صدارت به مسندالیه در جمله، غایت قصوای فن بلاغت است. زیرا علاوه

بر افاده معنی متمم و انتظار آن از ناحیه شنونده، دارای عنوان سلامت کلام و نیکویی سخن می باشد. مانند این عبارت از گلستان سعدی: «زاهدی مهمان پادشاهی شد، چون بخوان نشستند کمتر از آن خورد که عادت او بود و چون بنماز برخواستند بیشتر از آن کرد، که ارادت او بود».

۲- صدور مسندالیه در صدر عبارت، افاده زیادت در معنی و اختصاص در خبر و حکم دارد و مانند این عبارت از مقدمه سعدی «مجالس پنجگانه»: «بخشایندای که تار عنکبوت را سد عصمت دوستان کرد، جبّاری که نیش پشه را تیغ قهر دشمنان گردانید» که مسندالیه در این دو جمله «بخشاینده و جبّار» اولاً مفید زیادت در معنی، ثانیاً دارای اختصاص در خبر و حکم می باشد.

۳- اقتضای بلاغت صدارت مسندالیه است، حتی مواقعی که تقدیم و تأخیر آن یکسان بنماید و از نظر افاده معنی نتوان رجحانی بر آن اندیشید. در چنین موقعیتی، مقتضای فصاحت سخن و وضع کلام سالم، اینست که مسندالیه در ابتدای جمله در آید و در صدر کلام واقع شود.

۴- هرگاه که لزوم در تأخیر مسندالیه از نظر اظهار معنی مراد، بدانگونه نباشد که خلاف آن، مخّل و مضّر بلاغت واقع شود، نیز باید بتقدیم مسندالیه دست یازید، مگر اینکه تقدیم آن منجر به تعقید لفظی و معنوی گردد، یا شنونده را بتأمل و تفکر بسیار برانگیزد، که در چنین حالتی می باید مسندالیه را مؤخر بر مسند آورد و این خود از موارد بسیار نادر می باشد. مانند این بیت از ناصر خسرو:

بسند است، با زهد عمار و بوذر
کند مدح محمود، مر عنصری را

ضعف تألیف، در بیت مذکور، سبب تعقید معنوی و انگیزه شنونده بر تأمل و دقت بسیار است، بطوریکه عدم تأمل، خلاف مراد گوینده را آشکار و بیان می کند. مقصود شاعر اینست که: بسند است که عنصری با داشتن زهد عمار و بوذر بمدح محمود پردازد، که عدم تأمل، در ضعف تألیف شعر، مانع از فهم مراد گوینده می باشد. باری از آنچه گذشت، این موضوع متبادر به ذهن است که بطور مسلم باید مسندالیه، در صدر سخن واقع شود، زیرا وجود آن در ابتدای کلام به بداهت، بروجدان و ذوق سلیم محرز است.

گذشته از مباحث فوق، مسندالیه، کسی یا چیزی است که حکم یا خبری

بآن اسناد میشود. بنابراین، باید وجود آن قبل از تحقق حکم و خبر، متحقق باشد و گرنه صدور حکم و خبر بدون اینکه مسندالیه مسبوق بر آن باشد، خلاف اصل و سلامت سخن است و بنحو یقین باید تعقل مسندالیه، پیش از تعقل حکم صورت پذیرد، مگر موافقی که تقدیم مسند و تأخیر مسندالیه، بجهت اغراض و مقاصد ضروری باشد، که این مبحث را در فصل مربوط بخرد تذکر داد و به تفصیل به شرح آن می پردازیم.

علاوه بر موارد و جهات مذکور فوق، دیگر مواردی نیز وجود دارد که مسندالیه را باید، بر حسب مقتضای بلاغت، مقدم بر مسند قرار داد. این موارد و مقتضیات که اغراض و مقاصد ویردای در نفس آنها مکنون و موجود است، بشرح زیر می باشد:

۱- تقدیم مسندالیه بجهت انصاف آن بمسند. در اینصورت جهت تقدیم، تنها خبر دادن از صدور مسندالیه، نیست، بلکه مقصود، دلالت آنست بر انصاف بمسند بطور استمرار. مانند اینکه در پاسخ کسی که می پرسد حال منصور چگونه است؟، بگویی: «منصور میخورد و می خوابد» که خورد و خواب، صدور فعل است بر سبیل استمرار و در این مثال، مراد گوینده مجرد اخبار نیست، بلکه مقصود اینست که: منصور را بصفت خورد و خواب متصف کند.

تذکر: صدور فعل بنحو استمرار، محققاً با انصاف صفت بموصوف، مباین است، زیرا صدور هر فعل، دلالت بر تجدد و حدوث دارد، در حالیکه صفت از عوارض ذاتی موصوف در شمار است. ولی در مورد مثال بالا، توالی صدور فعل و استمرار آن، ایجاد نوعی از صفت نموده است، که بر اثر تکرار فعلی در ضمیر دارنده آن پاسخ و ملکه شده است، لیکن در هر صورت از جنبه بلاغی موضوع که صرف نظر شود، بلحاظ دستوری، فرق فاحشی میان فعل استمراری و صفت، موجود می باشد.

مثال از بابا طاهر عریان:

یکی برزیکری، نالان در ایندشت
همی کشت و همی گفت، ای دریغا
بچشم خون فشان آلاله می کشت
که باید کشتن و هشتن در ایندشت
در ترانه بابا، صدور فعل کشتن و گفتن با پیشاوند «همی» بطور استمرار بیان شده است. مثال از جامی:

خارکش پیری با دلق درشت پشته یار همی برد به پشت
لنگ لنگان، قدمی برمیداشت هر قدم دانه شکاری می کاشت

در مثنوی جامی، مصراع دوم بیت اول - پشته یار همی برد به پشت - صدور فعل بطور استمرار است و بیت دوم علاوه بر صدور فعل استمراری، صفت حالی فاعلی را نیز دارا می باشد و در هر دو مثال مذکور، مقصود دلالت بر اتصاف مسندالیه بمسند، بصورت استمرار فعل است. مثال دیگر از سعدی:

بر در کعبه سائلی دیدم که همی گفت و میگرستی خوش
من نگویم که عذر من بپذیر قلم عفو، بر گناه هم کش

۲- تقدیم مسندالیه به مسند، برای افاده معنی زیادت در تخصیص. در این صورت، مسندالیه باید مقدم بر مسند واقع شود، تا از این تقدیم، معنی زیادت در افاده تخصیص گردد. دانشمندان بلاغت میان این مورد و مورد زیادت در حصر فرق نهاده اند. بدین تعبیر که: زیادت در حصر، زیادت و کمی توصیف نمیشود، در صورتیکه این توصیف درباره تخصیص، مورد عمل و متعارف بلیغان است. تقدیم مسندالیه بجهت افاده معنی تخصیص و زیادت آن، موقعی است که: پس از مسندالیه، فعل منفی وجود داشته باشد. مانند این دو بیت منسوب بدانشمند بزرگ، شیخ بهایی علیه الرحمه، درباره مولانا و مثنوی او:

من نمی گویم که آن عالی جناب هست پیغمبر، ولی دارد کتاب
مثنوی او، چو قرآن مدلل هادی بعضی و بعضی را مضل

مسندالیه «من» در بیت ذکر شده، مقدم واقع گردیده است، تا افاده معنی زیادت در تخصیص را بنماید و چنانکه ملاحظه می شود، پس از آن حرف نفی وجود دارد و مسند نیز فعل می باشد. زیادت در تخصیص مثال بالا، اینست که گوینده می گوید:

«من نمی گویم که آن عالیجناب (محمد بلخی صاحب مثنوی) پیغمبر است، ولی ممکن است دیگران گفته یا بگویند. تخصیص فعل منفی به مسندالیه، برای افاده معنی زیادت در آنست. مثال دیگر:

من نگویم خدمت زاهد گزین یا میفروش
هر که حالت خوش کند در خدمتش چالاک باش

یعنی: هر که بتو گفته است که خدمت زاهد یا میفروش را بگزین، من چنین سخنی بتو نمی گویم، اما میگویم: هر، که حالت خوش کند، در خدمتش چالاک باش. چنانکه در همین مورد انوری سروده است:

من نمیدانم که: آن جنس سخن را نام چیست

نی نبوت می توانم گفتمش، نی ساحری
سحر چون گویم؟، که ترتیبش بیان معجز است

معجزاتش می توان گفتن، ولی در شاعری

مثال دیگر از حافظ:

نگویمت که همه ساله می پرستی کن سه ماه می خورو نه ماه پارسامی باش.
برخی پنداشته اند که همه ساله یعنی هر سال درحالی که این معنی مناسب با مصرع دوم نیست. همه ساله یعنی: همیشه و همواره و همه وقت، و در شعر حافظ همه ساله یعنی سراسر سال و در برخی از نسخ همه سال نوشته اند. یعنی من نمی گویم که سراسر سال را می پرستی کن، بلکه می گویم سه ماه از سال - فصل بهار - را می بخور و نه ماه بقیه را، پارسایی کن.

۳- تقدیم مسندالیه برای تمکن خبر در ذهن شنونده: در این مورد گوینده بلیغ را بایسته است، که خبر را مؤخر و مسندالیه را که مبتداست مقدم آورد، تا شنونده پس از شنیدن مبتدا، منتظر خبر و حکم درباره آن شود و از نظر جمله بندی دستوری و سیاق طبیعی کلام نیز، این قاعده بی معقول و شیوه پسندیده است، مانند این عبارت از مقدمه گلستان: «فرآش باد صبا را گفته، تا فرش زمردین بگسترده و دایه ابر بهاری فرموده، تا بنات نبات را در مهد زمین به پرورد» و مانند این ابیات از سعدی:

پشه چو پر شد، بزند پیل را	با همه تندی و صلابت، که اوست
مورچگان را چو فتد اتفاق	شیر ژبان را بدرانند پوست

و مانند این دو رباعی از اوحیدالدین کرمانی:

اوحده در دل میزنی، آخر دل کو؟

عمری است که راه میروی، منزل کو؟

تا کسی گویی ز خلوت و خلوتیان
پنجاه و دو چله داشتی، حاصل کرو؟

دل مغز حقیقت است و تن پوست، به بین
در کسوت پوست، صورت دوست به بین

هر چیز که آن، نشان هستی دارد
یا پرتو روی اوست، یا اوست به بین

۴- تقدیم مسندالیه بر مسند، برای تعجیل مسرت و شادی، یا اندود و بد
آمدن در ذهن شنونده. در این مورد، منظور از تقدیم مسندالیه اینست که شنونده،
کمی پیش تر از شنیدن خبر، فقط بصرف ذکر نامش دارای شادی و مسرت گردد
و یا زودتر غمگین و ناراحت شود. در واقع با شنیدن مسندالیه، تفأل (فال خیر) و
یا تطیّر (فال بد) بزنند. مثال در مورد نخست، از فرخی سیستانی:
نسترن، لؤلؤی بیضا، دارد انسدر مرسله

ارغوان، لعل بدخشی، دارد اندر گوشوار

باغ بوقلمون لباس و، شاخ بوقلمون نمای
آب مروارید گون و ابر، مروارید بزر

ریدکان خواب نادیده، مصاف اندر مصاف
مرکبان داغ ناکرده، قطار اندر قطار

خسرو فرخ سیر، بر باره دریا گذر
با کمند اندر میان دشت، چون اسفندیار

مثال دیگر از احمد بن محمد الکافی، دبیر و منشی سلطان غیاث الدین بن سام:

گل زمی جوید شعاع و می ز گل گیرد فروغ
با گل و می عیش کن، بی زحمت خار و خمار

گل بمطرب چون همی گوید که از دستم منه
می به ساقی چون همی گوید که بردستم بدار

دو مثال دیگر از ناصر خسرو:

محمد و علی از خلق بهترند، چبود
که از فلان و فلان نشان، شریک برداریم

خزینهدار خدایند و، سرّهای خدای

همی بما برسانند، کامل اسراریم

عیسی برهی دید، یکی کشته فتاده

حیران شد و بگرفت بدندان سر انگشت

گفتا که کرا کشتی، تا کشته شدی زار

تا باز که او را بکشد، آنکه ترا کشت

مثال در مورد دوم (تطیر و فال بد زدن از مسندالیه) از ناصر خسرو غنوی:

بدی مار گر زه است ازو دور باش که بدی بدتر از مار گر زد، گزد

اگر بد کنی چون بد و دام، تو جدا نیستی، هم تو، از دام و بد

و مانند این بیت:

مار است اینجهان و جهانجوی مارگیر

وز مارگیر، مار برآرد، شبی دهم

۵- تقدیم مسندالیه برای تعظیم یا ترك آن. در این مورد نیز گوینده، مهارت

به تقدیم مسندالیه می کند. زیرا مقصود اواز ذکر آن اینست که شنوند، یا خود از

مسندالیه تبرك جوید و یا به مزرگداشت آن اقدام کند. مثال از حدیقه سنایی:

احمد مرسل، آن چراغ جهان رحمت عالم، آشکار و نهان

آمد اندر جهان جان، هر کس جان جانها، محمد آمد و بس

مثال دیگر از نظامی:

احمد مرسل که خرد خاک اوست هر دو جهان بسته فتراك اوست

تازدترین سنبل صحرای ناز خاصه ترین گوهر دریای راز

۶- تقدیم مسندالیه برای کسب لذت از شنیدن آن. گوینده برای استلذذ از

ذکر مسندالیه، آنرا مقدم قرار میدهد. مثال از نظامی:

لیلی به سخن. پری فشی بود مجنون بحکایت آتشی بود

لیلی بگرشده زلف بر دوش مجنون بوفاش حلقه در گوش

لیلی می مشکبوی در دست مجنون نه زمی، زبوی می مست

لیلی سر زلف. شانه می کرد مجنون در اشك، دانه می کرد

۷- تقدیم مسندالیه برای تجدید و از خاطر نرفتن یاد آن:

برخی از مواقع، گوینده پس از آوردن مسندالیه، بعلت درازی خبر و حکم درباره آن، یا اسنادهای متعدد و پر طول و تفصیل، اقدام بذکر مسندالیه می نماید و آنرا مقدم کلام قرار می دهد؛ تا از خاطر شنونده خارج نشود و با تجدید ذکر آن، موجب بشارت بر شنونده و استقرار نامش در ذهن گردد. مثال از نظامی:

لیلی که بخوبی آیتی بود	وانگشت کش ولایتی بود
سرو سهی اش کشیده ترشد	میگون رطبش رسیده ترشد
از آه-وی چشم نافه وارش	هم نافه هم آهوان شکارش
قدش چو کشیده زاد سروی	رویش چوبه سرو بر، تذروی
.....
هر کس که گذشت زیر بامش	میداد به بیتکی، پیامش
لیلی که چنان ملاحتی داشت	در نظم سخن، فصاحتی داشت

در اشعار نظامی، مسندالیه در صدر کلام ذکر شده است، ولی چون بعلت اطالة توصیف، امکان دارد که نام مسندالیه از ذهن شنونده بیرون شده باشد، گوینده پس از مبالغی سخنوری، مجدداً بذکر نام لیلی (مسندالیه) مبادرت کرده و آنرا در صدر کلام و مقدم بر مسند، قرار داده است.

۸- تقدیم مسندالیه، در صورتیکه از امثال سائر باشد. در این مورد نیز بر گوینده بلیغ واجب است که: مسندالیه را بدین سبب که از مثلهای متداول است، در صدر سخن و مقدم بر مسند قرار دهد. مثال از سعدی:

پسر نوح با بدان بنشست	خانسان نبوتش گم شد
سگک اصحاب کهف، روزی چند	پی نیکان گرفت و مردم شد

در بیت اول - پسر نوح - و در دوم «سگک اصحاب کهف» به سبب اینکه معروف و مذکور در کلام الله مجید است و داستان آن ضرب المثل گردیده و در افواه ولسنه مردم ساری میباشد، در صدر کلام قرار گرفته است. مثال دیگر از حافظ:

یوسف گمگشته، باز آید به کنعان، غم مخور

کلبه احزان، شود روزی گلستان، غم مخور

یوسف گمگشته مسندالیه مقدم و از امثال سائر می باشد.

مثال دیگر از فردوسی:

درختی که تلخ است، ویرا سرشت
گوش بر نشانی، بیابغ بهشت
وراز، جوی خلدش، به هنگام آب
به بیخ انگبین ریزی و شهد ناب
سرانجام، گوهر بکار آورد
همان میوه تلخ، بار آورد
که ناظر به ابیات معروف شهید بلخی است، که سرود:

درختی که تلخش بود، گوهر را
اگر چرب و شیرین دهی مر، ورا
از او، چرب و شیرین، نخواهی مزید
همان میوه تلخت، آرد بدید
مثال دیگر از فردوسی:

ز ناپاک زاده، مدارید امید
که زنگی، به شستن، نگر دسپید
زنگی در این بیت، مسندالیه مقدم و از امثال سایره میباشد.

۹- تقدیم مسندالیه برای نکوهش و تحقیر و اهانته آن. مقصود گوینده
بلیغ، در اینگونه موارد، توهین و تحقیر یا سرزنش مسندالیه است، بدین سبب
باید آنرا مقدم بر مسند بیان کند. مثال از حافظ:
جهان پیری است بی بنیاد، از این فرهاد کش فریاد

که کرد افسون و نیرنگش، ملول از جان شیرینم
در این بیت کلمه جهان، مسندالیه و مقدم بر مسند است و علت تقدم، سرزنش
و نکوهش و تحقیر جهان میباشد. سه مثال دیگر از حافظ:

سینه تنگ من و بار غم او هیئات
مرد این بارگران نیست، دل مسکینم
در بیت بالا نیز کلمه سینه، مسندالیه و سراینده برای سبکداشت، آنرا مقدم
بر مسند آورده است.

شاه اگر، جرعه رندان، نه بحرمت نوشد
التفاتش، به می صاف مروق نکنیم
سایه طایر کم حوصله، کاری نکند
طلب از سایه میمون همایی نکنیم

۱۰- تقدیم مسندالیه بجهت رعایت ترتیب، چه از لحاظ شأن موضوع و
چه از حیث فصاحت کلام. مثال از سعدی:
ابر و باد و مه خورشید و فلک در کارند

تا تو نانی بکف آری و بغفلت نخوری
همه از بهر تو، سرگشته و فرمان بردار

شرط انصاف نباشد که تو فرمان نبری

مثال دیگر از حافظ:

طوطیان در شکرستان کامیابی می کنند

وز تحسّر دست بر سر می زند، مسکین مگس

در دو مثال بالا از سعدی و حافظ، ابر و طوطیان، مقدم بر مسند واقع شده اند

و نیز بعلاّت رعایت شأن، بر مسندالیه های دیگر هم این تقدیم، مورد توجه قرار گرفته است. مثال دیگر از حافظ:

شیوۀ و ناز توشیرین، خط و خال تو ملیح

چشم و ابروی تو زیبا، قد و بالای تو خوش

۱۱- تقدیم لفظ کل (مسندالیه) بر مسند، در صورتیکه مسند با فعل منفی

آورده شود. در این صورت نیز بر گویندۀ بایغ واجب است که لفظ کل را مقدم بر مسند منفی قرار دهد، البته در چنین حالت، لفظ کل دلالت بر نفی حکم و خبر بطور عموم می نماید و دایره شمول آن، همه افراد نوع را در بر می گیرد. مثال از حافظ:

هر کو نکاشت مهر و ز خوبی گلی نچید

در رهگذار باد، نگهبان لاله بود

در شعر حافظ، لفظ هر کو (هر که او) کل و مسندالیه و مقدم بر مسند بکار رفته است،

و نکاشت و نچید، فعل منفی و مسند، و حکم و خبر «در راهگذار باد نگهبان لاله بود»

بطور عموم درباره «هر کو» صادر شده است. یعنی هر که در جهان دانه مهر نکاشت

و گلی از درخت خوبی نچید، چنین کسی - هر که باشد - در راهگذار باد، نگهبان

لاله است، زیرا نگهبان چراغ لاله بودن در راهگذار باد، کنایه از تلف کردن عمر و

کار بیهوده انجام دادن است. مثال دیگر از حافظ:

هیچکس نیست که در کوی تواس راهی نیست

هر کس اینجا به امید هوسی می آید

در این بیت، لفظ هیچکس مسندالیه و کلی است و فعل پس از آن، ماضی منفی

ونفی در نفی افادۀ معنی اثبات می کند، یعنی هر کسی بطور عموم، در کوی تو راهی

دارد و بامید هوسی بسوی تو گام برمیدارد، و حتی یکنفر هم از این حکم، مستثنی

نیست و «در هیچ سری نیست که سری ز خدا نیست». مثال از نظامی:

هر چه نه یاد تو، فراموش به

هر که نه گویای تو، خاموش به

تذکر: هر مسند الیه مقدم، که با لفظ کل بیان شود و پس از آن، مسند بصورت فعل منفی باشد. افاده معنی عموم میکند، ولی هر کاد حرف نفی در لفظ کل مقدم شود، حکم و مسند را از حالت نفی و سلب عموم خارج می کند و بر دایره شمول نفی عموم، رخنه کرده و برخی از افراد کلی را از عموم نفی، مورد استثناء قرار میدهد. مثال از حافظ:

نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست

کلاه‌داری و آیین سروری داند

در اشعار حافظ، حرف نفی «نه» مقدم بر «هر که»، قرار گرفته است و عموم خبر و حکم را از میان برداشته و افرادی از نوع کلی را از شمول حکم خارج کرده است. یعنی هر که چهره افروخت و آینه ساخت و کله کج نهاد و تند نشست، دلبری و اسکندری و آیین سروری نمی داند، ولی برخی از افراد با برافروختن چهره دلبری و با ساختن آینه اسکندری و با کلاه کج نهادن و تند نشستن، آیین سروری می دانند، و مانند این ابیات از مؤلف کتاب:

نه هر زشتی شود، بوعسر و جاحظ

نه هر پیراهنی را، چساک بینی

نه هر کس را لقب، شیخ اجل بود

نه هر نایی است، داوودی ترنم

نه هر خواهی است، شمس الدین حافظ

چو پیراهان یوسف، پاک بینی

که سعدی در بلاغت، بی بدل بود

نه هر تازی است، قرآنی تکلم

لفظ کل در مقام مسند الیه بودن در جمله، در صورتی که پس از آن فعل منفی نباشد، باز هم مقدم بر مسند واقع میشود و افاده معنی عموم بطور ایجاب میکند، بطوریکه شمول حکم درباره آن، مخدوش به استثناء نخواهد شد. مثال از حافظ:

هر آنکس را که بر خاطر، ز عشق دلبری باری است

سپندی گو بر آتش نه، که دارد کار و باری خوش

هر آنکس، لفظ کل و مسند الیه مقدم است، که خبر و حکم درباره آن، به نحو

عموم و بدون استثنای فردی از نوع، صدور یافته است. مثال دیگر:

هر آد که بود در دل ما

راز دل ما نمی شود فاش

تا لاله نروید از گل ما

مثال از حافظ:

هر که را با خط سبزه، سر سودا باشد
 یا ازین دایره بیرون نکشد، تا باشد
 هر که شد محرم دل، در حرم یار بماند
 هر که این کار ندانست، در انکار بماند
 هر آنکو خاطری مجموع و یاری نازنین دارد
 سعادت همدم او گشت و دولت همنشین دارد
 هر آنکه جانب اهل وفا نگه دارد
 خدش در همه حال، از بلا نگه دارد
 افاده معنی عموم نفی و اثبات، در اشعار فوق و صدور حکم بطور کلی بر
 مسندالیه مقدم، مورد توجه حافظ واقع شده است.

«تأخیر مسندالیه»

هرگاه برخلاف آنچه تا کنون گفته شد، موقعیت گفتار و مقتضای سخن و نیز
 مقام شنونده و حال او، سبب تأخیر مسندالیه و تقدیم مسندشود، بطور لزوم بایستی
 به تقدیم مسند و تأخیر مسندالیه پرداخت، تا آمیزه بلاغت که صفت ذاتی سخن
 است، رنگ یکنواختی برپیکره اش بریزد و آنچه لازم اقتضای مقام و حال است،
 بنحو مطلوب برآورده گردد. مواردی که در گذشته، مانند تعریف و نکره آوردن و
 تقدیم مسندالیه و نیز حذف و ذکر و ضمیر قرار دادن و تأخیر آن؛ بیان گردید، برای
 مطابقت گفتار با ظاهر بلاغی و مقتضای حال بود. لیکن برخی از موارد نیز موجود
 است، که بایستی از لحاظ رعایت بلاغت، سخن برخلاف مقتضای ظاهر راند و کلام
 را بطور ابهام آورد و پس از آن در مقام تفسیر واقع شد، تا بدین سبب، مقصود و
 مراد گوینده در نفس شنونده وقوع یابد و تأثیر مورد نظر را بنماید.

در چنین مواردی سخن را بر سه گونه می آورند:

اول: ضمیری را بجای اسم ظاهر به کار می برند، در حالی که هنوز اسم
 ظاهر در جمله استعمال نگردیده است؛ ولی پس از ضمیر، یا برای تعبیر از آن،
 متعاقباً، اسم ظاهر را بکار می برند. در این چنین موارد، قصد گوینده، رسوخ مطلب
 و موضوع در ذهن شنونده می باشد و شنونده هم در اینگونه موارد، چون از لفظ ضمیر

چیزی در نمی یابد. می گوشت تا اسم ظاهر را در جمله پیدا کند و حکم ویژه و اسنادی آنرا تحصیل نماید و درست همین کنجکاوی، مراد و مقصود گوینده است، زیرا بر اثر این دقت است که مفاد جمله و عبارت، در نفس او جایگزین می گردد. البته گاهی هم اسم ظاهر، به سبب شهرت و معروف بودن آن، پس از ذکر ضمیر استعمال نمی شود. مثال منسوب به خیام:

هر نیک و بدی که میرود، در عالم او می کند و بهانه بر عام نهد
ضمیر منفصل سوم شخص (او) مورد اسناد ویژه حکم واقع شده است و شنونده به سبب اینکه مرجع ضمیر - اسم ظاهر - را میداند که خداست، درصدد تحصیل حاصل بر نمی آید و مقصود شاعر هم که ربط حکم نیک و بد به او است، بنحو مطلوب در ذهن مخاطب واقع گردیده است، مثال از مولوی:

وام او را حق، ز هر جامی گذارد کرد حق بهر خلیل از ریگ، آرد

در این بیت (او را) ضمیر منفصل شخصی است در حالت مفعول بودن. شنونده، ابتدا از شنیدن (او را) نمی داند، مقصود چه شخصی است، ولی در مصراع دوم متوجه می شود که (خلیل) است. خلیل مرجع ضمیر یا اسم ظاهر است که اسناد فعل وام گذاری و از ریگ، آرد کردن، به او شده است؛ و بهر حال، شنونده می فهمد: آن کسی که حق وام او را می گزارد - از جایی که گمان در آن نمی رود - خلیل پیامبر معروف، یا کسی از اولیاء الله و از نظایر ابراهیم خلیل است.

گاهی سخنوران و شاعران، اسم ظاهر یا مرجع ضمیر را در ابیات بعدی آورده اند. مانند این دوبیت از غزل حافظ:

مجمع خوبی و لطف است، عذار چو ماهش

لیکنش مهر و وفا نیست، خدایا بدهش

دلبرم شاهد و طفل است، به بازی روزی

بسکشد زارم و در شرع، نباشد گنهش

کلمات: ماهش، لیکنش، بدهش، ضمایر سوم شخص و متصل به اسم و فعل میباشد و اسم ظاهر در بیت دوم، با کلمه (دلبرم) بکار رفته است. ولی گاهی هم از بسیاری معروف بودن و شهرت، یا به سبب قرائن لفظی و حالی، گوینده از ذکر اسم ظاهر خودداری می کند، زیرا شنونده با عنایت به سیاق کلام و از پیش خود، مرجع ضمیر - اسم

ظاهر- را می‌داند. مثال از حافظ :

چو بر شکست صبا، زلف عنبر افشانش

بهر شکسته که پیوست ، تازه شد جانش

کجاست هم نفسی ، تا بشرح عرضه دهم

که دل چه می‌کشد از، روزگار هجرانش

شنونده بطور یقین، مرجع ضمیر را در ابیات بالا- با توجه بسیاق کلام-

می‌فهمد که معشوقه شاعر است.

دوم : اسم ظاهری را بجای ضمیر می‌نهند و کلام را برخلاف مقتضای ظاهر

می‌آورند، و مقصود در چنین مواردی اینست که: بوضوح مسندالیه و آشکار کردن

آن بپردازند و چون در این حالت، یا اسم اشاری بجای ضمیر می‌گذارند و یا اسمی

دیگر را؛ پس، این مورد خود بدو قسمت- چنانکه اشاره شد- تقسیم می‌گردد.

الف- در صورتیکه اسم اشاره مسندالیه واقع شود. در اینصورت گوینده

از آوردن اسم اشاره، بجای ضمیر، مقصودهایی دارد که ذیلاً بیان می‌شود:

۱- برای اختصاص دادن حکم تازه‌ای به مسندالیه و جلب توجه شنونده

و امعان بیشترش به آن. مثال از سعدی:

آن را که جای نیست، همه شهر جای اوست

درویش، هر کجا که شب آید، سرای اوست

در بیت سعدی، کلمه (آن) اسم اشاره و در مقام مسندالیه قرار گرفته است، و

حکم اختصاصی و اسنادی بدان «جای نیست و همه شهر جای اوست» می‌باشد،

که بوسیله حرف صله، وصل به آن شده است. در این بیت کلمه «آن» که در صدر

مصرع اول است بجای ضمیر «او» واقع شده و در حقیقت اسم اشاره، جانشین ضمیر

سوم شخص منفصل و نیز مسندالیه می‌باشد. مثال دیگر از حافظ:

آیا بود که گوشه چشمی بما کنند

آنانکه خاک را بنظر، کیمیا کنند

شرح این بیت هم، مانند بیت سعدی است با این فرق که کلمه «آنان» اسم

اشاره و جمع بوده، بجای ضمیر سوم شخص جمع «ایشان» استعمال شده است.

مثال دیگر از سعدی:

آن که سرمن چو گوی ، درخم چو گان اوست

موقف آزادگان ، بر سر میدان اوست

که از هر حیث شبیه دوبیت بالا می باشد ، باضافه تکرار ضمیر سوم شخص: برای اختصاص حکم اسنادی و تأکید آن.

۲- برای استهزاء و ریشخند کردن ، مسندالیه را با اسم اشاره بیان می کنند و نیز موقعی که مخاطب نابینا است ، مسندالیه را با اسم اشاره بکار می برند.

در مورد اول ، مثال از ناصر خسرو:

ناصر خسرو ، به راهی می گذشت	مست و لایعقل ، نه چون میخوار گن
دید قبرستان و مبرز ، رو برو	بانك برزد ، گفت : کای نظار گن
نعمت دنیا و ، نعمت خواره بین	اینش نعمت ، اینش نعمت خوار گن

دربیت سوم- مصراع دوم- کلمه (این) اسم اشاره و ضمیر متصل (شیر) به آن وصل شده است و مرجع ضمیر در بیت دوم ، کلمه (مبرز) آورده شده و مرجع ضمیر و عبارت «اینش نعمت خوار گان» کلمه قبرستان است ، که هر دو اسم ظاهر- اشاره- بجای ضمیر سوم شخص بکار رفته است ، بویژه با توجه بدو ضمیر متصل بدانها و اسنادهم ، برای تخفیف و استهزاء نعمت دنیا و نعمت خواران آن می باشد.

مثال برای مورد دوم از سعدی:

این ، همان چشمه خورشید جهان افروز است

که بسی تافت بر آرامگه عباد و نمود

دربیت سعدی ، نابینای ظاهر و باطن ، یکسان مورد خطاب واقع شده است.

۳- برای تذکر به کند فتنی شنونده ، یا مبتدی بودن او در یاد گرفتن علوم ، اسم اشاره را قائم مقام ضمیر مسندالیه قرار میدهند و نیز ع-کس آنهم چنین است ، یعنی در صورتیکه شنونده تیزهوش وزیر کسار باشد ، قاعده بالا را رعایت می کنند.

مثال از ناصر خسرو در مورد اول:

چنان پندارد آن مسکین ، در این جا	کزین خوشتر نباشد ، هیچ ما را
نمی داند کزین خوشتر سرایی است	که این در جنب آن ، تار يك چایی است
اینکه تو بینی ، نه همه مردمند	بلکه ذئابند ، بر زیر ثياب

و در مورد دوم از خاقانی:

این است، همان صفت کز هیبت او بردی

بسر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان

که شنونده در مورد اول، کند فهم و ابله و در مورد دوم تیزهوش و فطن.

می باشد و بهمین دلیل شنونده زیرک و دانا می فهمد که مورد اشاره، طاق کسرای

شاهان ساسانی است، که گوینده به اهمیت شأن و رتبت آن تذکر می دهد. نکته مهم

اینست که گوینده، گاهی برای آزمودن فهم و دانایی شنونده در مسائل عقلی و حکمی،

با اسم اشاره، امر معقولی را مانند امری محسوس می نمایاند. مثال از ناصر خسرو:

قران خوان نفسانی است ای، قران خوان

نگر میزبان کیست، این شهر خوان را

ازین خوان خوب، آن خورد نان و نعمت

که بشناسد آن مهربان، میزبان را

۴- برای اختصاص مسندالیه بصفات و مراتب و کمالات عالییه و یا اظهار

شأن و شکوه ظاهر و باطن او نیز، اسم اشاره را بجای ضمیر، جانشین مسندالیه

بکار می برند. مثال از ناصر خسرو:

او بار خداست و ما، موالی

این حکم خداست، رفته بر ما

مثال دیگر از سعدی:

یوسف شنیده ای که بچاهی اسیر بود

این یوسفی است، بر زنج آورده چادر را

که در بیت اول اسم اشاره، برای فخامت حکم خدا و در بیت دوم برای

اظهار صفات و شکوه مسندالیه بکار رفته است، و مانند ترجمه این ابیات فرزدق،

شاعر اهل بیت، در اظهار رتبت و شأن و کمالات حضرت امام زین العابدین علیه السلام:

* «این است پسر بهترین همه بندگان خدا. اینست پسر هیزگار پاک و مهتر

بزرگ و پاکیزه قریش. اینست، آنچنان کسی که همه اهل مکه و نیز خانه خدا و زمین

مکه و حرم، او و جای پایش را می شناسند». در ابیات فرزدق کلمه «هذا»

هذا التقى النبی الطاهر العلم

والبیت یعرفه والحل والحرم

هذا ابن خیر عباد الله کلهم

هذا الذی تعرف البطحاء وطائه

(این) اسم ظاهر و اشاره است که جانشین ضمیر (هو) یعنی (او) شده و برای اختصاص مسندالیه بکمالات و شئون عالیّه، استعمال گردیده است.

ب- در صورتیکه بجز اسم اشاره، اسم ظاهری مسندالیه واقع شود. در اینصورت، گوینده را قصدها و منظورهایی از استعمال اسم ظاهر است که اهم آن ذیلا آورده می شود:

۱- برای زیادت تمکن و جاگزینی در ذهن شنونده، مسندالیه را بصورت اسم ظاهر بکار می برند. مثال از لیلی و مجنون نظامی:

آن آینه در جهان که دیده است	کاول نه به صیقلی رسیده است
بی صیقلی، آینه محال است	هر دم که جز این زنی، وبال است
مثال دیگر از فردوسی:	

خرد افسر شهریاران بود	خرد زیور نامداران بود
-----------------------	-----------------------

۲- برای عرض حاجت و اظهار خواری نسبت بخداوند و استعطاف، بجای ضمیر، اسم ظاهر را مسندالیه قرار می دهند. مثال از سعدی:

سعدی، تو کیستی که دم دوستی زنی	دعوی بندگی کن و اقرار چاکری
مثال از مخزن الاسرار نظامی:	

بنده نظامی، که یکی گوی تست	درد و جهان، خاک سر کوی تست
----------------------------	----------------------------

که ذکر نظامی- با اینکه می توانست بگوید: من بنده که قائل بتوحیدم- برای عرض تذلل و اظهار خواری و استعطاف می باشد.

۳- برای برانگیختن شنونده بفرمانبرداری و ایجاد رعب و ترسانیدن او، بجای ضمیر، مسندالیه را با اسم ظاهر می آورند. مثال از فردوسی:

که گفت برو دست رستم به بند	نبندد مرا دست، چرخ بلند
----------------------------	-------------------------

مثال از سعدی:

ز خاک آفریدت، خداوند پاک	پس ای بنده، افتادگی کن چو خاک
--------------------------	-------------------------------

که در بیت اول، ذکر اسم ظاهر «رستم» برای ایجاد ترس در مخاطب و در بیت دوم، ذکر «خداوند پاک» بمنظور برانگیختن شنونده بفرمانبرداری بکار رفته است.

۴- برای اظهار رأفت و ترحم و رقت نیز، مسندالیه را با اسم ظاهر بیان

می کنند. مثال از بوستان سعدی:

بنالید درویشی از ضعف حال	بر تنه خوئی، خداوند مال
نه دینار دادش سیه دل، نه دانگ	بر او زد به سر، باری از طیره بانگ
دل سائل از جور او خون گرفت	سر از غم بر آورد و گفت: ای شگفت
توانگر ترشروی، باری چراست	مگر، می نترسد، ز تلخی خواست

آوردن اسم ظاهر «درویشی» در بیت اول و «سائل» در بیت دوم که مسندالیه

است در مقام ترحم و رقت می باشد.

سوم- التفات: هر گاه سخن، برخلاف اقتضای ظاهر آن، متوجه بوضع

دیگری شود، مثلاً گوینده از حالت تکلم و حکایت از خود، بغیاب رود و یا برعکس آن، دانشمندان علوم بلاغت، آنرا التفات نامیده اند. وجه تسمیه نقل کلام برخلاف اقتضای ظاهر به التفات، بنا بر عقیده برخی، از توجه و روی کردن انسان به چپ و راست و شمال و جنوب خود گرفته شده است. لیکن معقول تر اینست که باور کنیم، هر گاه گوینده سخن را که در سیاق خطاب است به غیاب، و یا از حالت تکلم و حکایت از خود به خطاب متوجه و ملتفت کند، اینکار او التفات می باشد و وجه تسمیه آنهم از همین عمل نقل و توجه سخن از خطاب بغیاب و یا از تکلم و حکایت از خود، به خطاب اخذ گردیده است. سکاکی صاحب کتاب مفتاح العلوم، التفات را بمسندالیه اختصاص نمیدهد. یعنی نقل کلام از تکلم و حکایت از خود بغیاب را مخصوص بمسندالیه نمیداند. بلکه هر گونه نقل کلامی از خطاب و غیبت و تکلم را بوضع دیگری، التفات می شمارد. اما جمهور دانشمندان علوم بلاغت، معتقدند که: هر گاه ضمیری برخلاف تعبیر پیشین خود بکار رود، التفات می باشد. حاصل اینکه در تعبیر سکاکی آراء جمهور دانشمندان، التفات محسوب است، ولی مطابق نظریه جمهور، هر گونه ضمیری که سابقه تعبیر برخلاف نداشته باشد، التفات شمرده نمی شود. یعنی نسبت میان رأی سکاکی و جمهور، همان عموم و خصوص مطلق است و به عبارت دیگر: تعبیر سکاکی دارای کلیت و دایره شمول گشاده تری، نسبت به تعبیر جمهور دانشمندان بلاغت می باشد.

التفات بر شش گونه می باشد و سبب پیدایش شش گونه مزبور، این است که

هر يك از تكلم و خطاب و غیبت در دوتای مغایر خود ضرب می شود و شش وجه آن بوجود می آید، از این قرار: ۱- از تكلم ب خطاب ۲- از تكلم ب غیبت ۳- از خطاب به تكلم ۴- از خطاب ب غیبت ۵- از غیبت به تكلم ۶- از غیبت به خطاب. که شرح و مثالهای هر يك در ذیل خواهد آمد:

۱- از تكلم به خطاب: در این حالت گوینده در موقع تكلم و حکایت از خود برخلاف اقتضای ظاهر، بوسیله آوردن ضمیری روی سخن را متوجه مخاطب می کند، یعنی از تكلم نقل به خطاب نموده، کلام را به شنونده یا مخاطب سوق می دهد. مثال از سعدی:

از این حدیث گذشتیم و يك سخن باقی است

تو خوش حدیث کنی «سعدیا»، بیا و بیار

که سخن «از این حدیث گذشتیم» یعنی از حال تكلم و حکایت، بر «تو خوش حدیث کنی سعدیا» که خطاب می باشد ملتفت و متوجه شده است.

مثال از منجيك ترمذی، به نقل از «المعجم فی معانی اشعارالعجم» شمس قیس رازی:

ما را جگر به تیر فراق تو خسته شد
ای صبر در فراق بتان نيك جوشنی
که سخن از معنی تكلم فارغ و بمعنی خطاب انتقال یافته است. از عمیق بخارایی از تكلم ب خطاب:

هر گه که از فراق تو اندیشه کردمی

گشتی ز بیم هجر، دل و جان من فگار

اکنون تو دوری از من و من بی تو زنده ام

سختا، که آدمی است بر احداث روزگار

۲- از تكلم به غیبت: در این حالت گوینده روی سخن را از تكلم و حکایت، با آوردن ضمیری، به غیبت یا غیاب متوجه می کند. مثال از ظهیرالدین فاریابی:

غرضم مدحت تو بود، ارنی
شاعری از کجا و او ز کجاست

در بیت بالا، عنایت به صدر شعر «غرضم مدحت تو بود» ضمیر «او» که سوم شخص است، بجای «من» که اول شخص متکلم است بکار رفته و در حقیقت از تكلم به غیاب، انتقال و التفات شده است. مثال دیگر از حافظ:

جان بشکرانه کنم صرف، گر آن دانه در

صدف دیده حافظ شود آرامگهش

که عبارت «جان بشکرانه کنم صرف» حکایت از خود و تکلم است، و با توجه بسیاق عبارت بعدی «گر آن دانه در و آرامگهش» غیاب می باشد، زیرا کلمه «آن» اسم اشاره بدور و قائم مقام ضمیر سوم شخص مفرد و غائب می باشد، و ضمیر «شین» در آرامگهش، قرینه لفظی آن می باشد، که روی سخن بغياب ملتفت شده است. مثال دیگر از شمس الدین محمد منو که:

سبزه بزچهره و یاقوت لب دیدم و گفت:

این چه نوباوه حسن است، بدین زیبایی

با توجه باینکه کلمه «گفت» مخفف «گفتم» غلط است ولی بهر حال بجای

گفتم استعمال گردیده است. مثال دیگر از آثار الوزراء عقیلی:

«بسیار خون جگر خوردم، تا نام امیر بدین سیرت حمیده مشهور گشت،

اکنون بنده میرود» که معنی سخن و عبارت از تکلم به غیبت توجه کرده است.

۳- از خطاب بتکلم: در این مورد گوینده جهت و سیاق سخن را از خطاب

بخود، یا به شنونده، از تکلم و حکایت متوجه می نماید. مسلماً در این حالت نیز برخلاف

اقتضای ظاهر، مقصود را با آوردن ضمیری بیان می کنند. مثال از سعدی:

سنت عشق «سعدیا»، ترک نمیکنی بلی

کی ز دلم برون رود، خوی سرشته در گلم

در بیت فوق «سعدیا ترک نمیکنی» خطاب و «کی ز دلم برون رود خوی

سرشته در گلم» حکایت از خود و تکلم می باشد.

مثال دیگر:

که دل بکس ندهم، کل مدع کذاب

توباز دعوی پرهیز می کنی «سعدی»

کلمه «تو و می کنی» در بیت سعدی خطاب و «دل بکس ندهم» تکلم می باشد.

مثال دیگر از المعجم شمس قیس رازی:

وای، دریغا، کجا توانم رستن

کاش، من از تو برستمی، به سلامت

مصرع اول، خطاب به معشوق و در مصرع دوم، سخن به حکایت و تکلم

روی کرده است. مثال از حافظ:

چنان بزی که، اگر خاک ره شوی کس را

غبار خاطری از رهگذار ما، نرسد.

در این بیت «چنان بزی» خطاب، و «رهگذار ما» التفات به گوینده است، زیرا روی سخن از مخاطب، بگوینده متوجه است.

۴- از خطاب بغیبت: در این صورت گوینده، معنی سخن و سیاق عبارت را از حالت خطاب به غیبت متمایل و متوجه می کند و مانند سایر موارد، اینکار بوسیله ضمیری انجام می شود. مثال از ابن زهری مروزی:

دادی بوصل وعده و آنکه بطنز گفت

چیزی که کس نیافت، توازن مدار چشم

در بیت مورد مثال، عبارت «دادی بوصل وعده» خطاب و «آنکه بطنز گفت به بعد» غیبت می باشد و قرینۀ لفظی آن، افعال ماضی سوم شخص «گفت و نیافت» است که سیاق سخن را از خطاب، نقل به غیاب کرده است. مثال از سعدی:

نم نام نیک رفتگان ضایع مکن	تا بماند نام نیکت یادگار
ملک یابان را شاید روز و شب	گاه اندر خمر و گاهی در خمار

در بیت اول، لحن خطاب و فحوای کلام متوجه مخاطب است و سخن رنگ خطاب دارد، ولی در بیت دوم با توجه به سیاق عبارت «ملک یابان» به غیبت ملتفت شده است. مثال دیگر از زین الشعرا سعید طایی:

غم مخور ایدوست، کاین جهان بنماید	هر چه تو می بینی، آنچنان بنماید
راحت و شادیش پایدار نباشد	گریه و زاریش جاودان، بنماید

مثال دیگر از اثیرالدین اومانی:

یکدو دم، بادوسه تن یکدل و یک رنگ چو جام

از در عیش در آ، زانکه جهان را دو، دراست

تا توانی نفسی، بی می و معشوق، مباش

که ترا حاصل عمر از دو جهان، اینقدر است

موسم خرمن گل، اهل خرد غم نخورند

از پی حاصل عمری که چو گل، در گذراست

جان بگلگونه شراب از، حشر غم برهان

خاصه ایندور، که از فتنه، حشر، بر حشر است

۵- انتقال از غیبت به تکلم: در این مورد، گوینده بوسیله ضمیری، لحن کلام و فحوای سخن را از غیبت به تکلم نقل می کند و چنانکه قبلاً تذکر داده شد، برخلاف مقتضای ظاهر به التفات دست میزند. مثال از نظامی قهستانی:

دل ز کجا وین پر و بال از کجا من که و تعظیم جلال از کجا
در این بیت «دل ز کجا» غیبت و «من که و تعظیم جلال» تکلم و حکایت از خود می باشد. مثال دیگر از سعدی:

صافی، چو بشد ز دور سعدی زین پس من و دردی خرابات

عبارت «صافی چو بشد» غیبت و «زین پس من» تکلم می باشد.

مثال دیگر از جمال الدین محمد سراجی:

سلک لؤلؤ تا نمود او، بسا تبسم در عقیق

من همی بارم ز عشقش، بر رخ چون زر، عقیق

در بیت مذکور، عبارت «سلک لؤلؤ تا نمود او» در معنی غیبت، و باقرائن لفظی «نمود او» که سوم شخص مفرد فعل و ضمیر است بکار رفته و عبارت «من همی بارم» تکلم و حکایت از نفس خود می باشد.

۶- انتقال از غیبت به خطاب: در اینحالت گوینده روی سخن را، از ضمیر سوم شخص غایب، متوجه بمخاطب میکند و بدینوسیله افاده مقصود می نماید. مثال از سعدی:

گر دنی و آخرت، بیارند کاین هردو بگیر و دوست بگذار

مایوسف خود، نمی فروشیم تو سیم سپید خود، نگه دار

«دنی و آخرت بیارند» غیبت و عبارت «کاین هردو بگیر و دوست بگذار» خطاب است، بویژه با عنایت و امعان به مصراع دوم بیت دوم، سخن از غیبت، متوجه به خطاب شده است. مثال دیگر از اشرفی سمرقندی:

سائل که زده، جز دل خسته نیافت هرگز در والای ترا، بسته نیافت

ایام زریخت خون خصم تو، چو گل تا از سرتیغ تو، چو گل دسته نیافت

در بیت اول رباعی بالا در مصراع اول، سخن در معنی غیبت و در مصراع

دوم «تو را» متوجه به خطاب می باشد و در بیت دوم، معنی خطاب تعقیب شده است.
مثال دیگر از سید ابوعلی مروزی:
سکندر آنچه در استار ظلمت، خواست تا یابد

ز کوثر داد خورشیدت، به زرین جام نورانی
که در مصراع نخست معنی غیبت و در دوم، افاده خطاب شده است.
تذکر: شمس قیس رازی در المعجم، التفات را چنین تعریف می کند:
«التفات آنست که چون شاعر از معنی خویش فارغ شد در تمام بیت، اشارت بمعنی دیگر کند، که هر چند بنفس خویش مستقل باشد، اما هم بمعنی اول تعلق دارد». پس از ذکر تعریف فوق، مثالی چند از شاعران آورده، که چون برخی از آنها در مواردی مختلف نقل شده است، از آوردنشان خودداری می شود. مقصود گوینده از آوردن التفات در سیاق سخن، اینست که ذهن و سمع خواننده یا شنونده را که از یکسان بودن سخن، گران شده و بکراحت گراییده است، با تغییر و تبدیل افعال، او را برای شنیدن کلام خود آماده و پذیرنده تر نموده، از حالت یکنواختی و ملال رهایی بخشد.

موارد تغییر سیاق کلام برخلاف ظاهر، عبارتست از:

۱- قلب:

از مواردی که سخن را برخلاف مقتضای ظاهر آن، بکار می برند و سیاق اسماء و افعال را از معانی حقیقی آنها، تغییر میدهند، قلب است، و بدین تعبیر قلب را به «لفظی» و «معنوی» بخش نموده اند:

الف- قلب لفظی: دانشمندان بلاغت را بر سر این مبحث آرائی متفاوت است؛ بطوریکه برخی قلب را بنحو اعم پذیرفته و برای آن قید و شرطی در نظر نگرفته اند، مانند امام البلاغه ابویعقوب سکاکی که قلب را بطور مطلق قبول نموده است، خواه متضمن اعتباری لطیف باشد و خواه نه. برخی از علماء قلب را مردود دانسته، و معتقدند که در صورت اعتبار لطیف و آوردن عبارت ملیح، بشکل قلب لفظی یا واژگونه بیان کردن معنی، باز هم از مرتبه بلاغت ساقط می باشد، زیرا چنین استدلال می کنند که سخن، در صورتیکه برای افاده معنی بکار رود، باید از

مقتضای ظاهر و صحت عبارت بیرون نشود، و وضع کلام ملیح و اعتبار لطیف، برای معنی نادرست جائز نمی باشد. فرقه‌ای از بلغاء و فصحاء، بکار بردن عبارت واژگونه را در صورتی روا و صحیح می‌پندارند، که فقط در بردارنده اعتباری لطیف و برانگیزنده کلام بملاحت شود، و نه جز آن. در بحث قلب باید گفت، اگر مقصود از قلب مطابقت سخن، با حال و شأن و اقتضای زمان و مکان و مخاطب و تأثیر بلاغی آن باشد، مبحث قلب، داخل در قلمرو علم معانی است، و در صورت تشبیه معکوس، و نظایری چنین، از مبادی علم بیان و یا از موضوعات علم بدیع در شمار می‌باشد. مثال برای واژگون آوردن معنی از مولوی:

این فسون دیو، در دل‌های کج میرود چون کفش کج در پای کج

در این بیت، خلاف مقتضای ظاهر و درست عبارت، فعل بپا رفتن را برای کفش بکار برده است، در صورتی که می‌باید خلاف آنرا بکار می‌برد، یعنی می‌گفت «میرود چون پای کج در کفش کج» زیرا پا بکفش میرود نه کفش بپا. مثال دیگر از تاریخ سیستان که از زبان ابلیس نقل می‌کند، برای قلب لفظی: «این محمد است و امت او که مرا، ایزد تعالی به سبب اولعین و رانده کرد و اکنون است که حال بر من تنگ شد، ندانم که چکنم و کجا شوم» در عبارت بالا، فعل «تنگ شد» صیغه ماضی و بمعنی مضارع مسلم الوقوع یعنی «می‌شود» استعمال گردیده است، چنانکه طبق نظر مرحوم ملک الشعرای بهار، در این بیت حافظ:

فکر بلبل همه آنست که گل شد یارش

گل در اندیشه، که چون عشوہ کند در کارش
که فعل «شد» را ماضی از مصدر شدن دانسته و برخلاف، مرحوم علامه دهخدا که این کلمه را بفتح شین و مخفف «شود» میدانسته است. بهر صورت، در نثر و نظم قرون اولیه، افعال ماضی را بمعنی مضارع محقق الوقوع استعمال می‌کرده‌اند و بعید نیست که مراد حافظ نیز همین باشد. در جلد اول سبک‌شناسی بهار، صفحه ۳۵۴ مثالهایی برای افعال ماضی، بمعنی مستقبل مسلم الوقوع و از باب تأکید حدوث، نقل شده است. مثال دیگر از «مجمل التواریخ»: «چون خراسان از مال تهی گردد و از مصادره ستوه شدند، دشمنان و خوارج سر بر کنند، و تدارک آن دشوار باشد» که فعل «ستوه شدند» بمعنی مضارع محقق الوقوع مؤکد، و بجای

«شوند» بکار رفته است، مانند اینکه بسیاق شعر حافظ در نظر ده خدا، این بیت را نیز، از فردوسی نقل کرده‌اند:

چنین گفت رستم، برهام شیر
که ترسم که رخشم شد از کارسیر
یعنی ترسم که رخشم از کار سیر شود، و از این قبیل مثال‌ها در دواوین و متون تاریخی و ادبی بسیار است.

ب - قلب معنوی : در این مورد کلام برخلاف مقتضای ظاهر نیست، بلکه معنی برخلاف حقیقت و واقع قلب می‌شود. مانند بیت «کفش کج در پای کج» از مولوی و سخنان محاوره عامه که می‌گویند: «انگشتی را بدست و پیرهن را به تن و کلاه را به سر کردم» در صورتی که انگشت در انگشتی می‌رود. در این مثال چون، انگشتی و پیرهن و کلاه را بدست می‌گیرند و در واقع ظرف را در مظروف می‌کنند، مقتضای بلاغت در اینست که سخن بهمین سیاق بیان شود، زیرا برخلاف آن، یعنی انگشت به انگشتی و تن به پیرهن و سر به کلاه کردن، دور از قواعد بلاغت و عرف محاوره است. لیکن حافظ در این بیت، موافق واقع و خلاف عرف محاوره چنین سروده است:

من آن نگین سلیمان، به هیچ نستانم

که گاه گاه، در او دست اهرمن باشد

که بدلالات ضمن، مقصودش از «نگین» انگشتی و از «دست» انگشت می‌باشد. تبصره : در برخی از موارد، مقتضای ظاهر و حقیقت امر، اینست که بعرف محاوره، در استعمال افعال و سیاق عبارت استناد شود. زیرا با تحلیل و دقت کافی می‌توان دریافت که آنچه در محاوره بکار می‌رود، مطابق با شأن بلاغت و اقتضای معنی وصحت آنست. مانند: «پیرهن بتن کردن» که خلاف آن نادرست است زیرا تن در پیرهن نمی‌کنند و این درست عکس انگشتی در انگشت کردن است. مثال از حکیم قاضی:

چند خواهی پیرهن از بهر تن
تن رها کن، تا نخواهی پیرهن

۲- حمل گفتار مخاطب برخلاف اراده وی : یکی دیگر از ملاحظات ملاحظت گفتار و جلب توجه مخاطب، حمل سخن گوینده بر غیر معنی مقصود وی می‌باشد، تا معنی سزاوارتر را - بطور تنبیه - باو تلقین نموده، متکلم، شخص

مخاطب، و یا مخاطب، گوینده را از معنی مراد، بمعنی شایسته‌تری بکشاند. این شیوه که یکی از اسلوب‌های حسن تعبیر است، در نثر دری کمتر مورد دارد، در حالیکه در نظم، مواردی از آن بنظر رسیده است. مثال از امیر معزی :

پیام دادم ، نزدیک آن بت کشمیر
که زیر حلقه زلفت، دلم چراست اسیر ؟.

جوابداد : که دیوانه شد دل تو ، ز عشق

بره نیارد ، دیوانه را ، مگر زنجیر

در بیت بالا، پاسخ مخاطب بروش تنبیه، برای اتخاذ حسن اسلوب و تعبیر مناسب با وضع و حال متکلم داده شده است، چنانکه در ابیات ذیل از عنصری، نیز همین کیفیت ملاحظه می‌شود:

دوش کردم ، همه بداد ، جواب
گفت: پیدا ، بشب بود ، مهتاب
گفت: از تو که برده دارد ، خواب؟.
گفت: کس روی تابد از محراب؟.

هر سوآلی کز آن لب سیراب
گفتمش جز شبت ، نشاید دید
گفتم از تو، که برده دارد مهر ؟
گفتم از حاجبت ، نتابم روی

۳- حاضر آوردن غائب بعزت کثرت توجه و وجود شواهد: در اینمورد نیز گوینده، از بسیاری حالت استغراق در ممدوح و موصوف غائب، او را در ضمیر و نفس، حاضر انگاشته، و بسبب قرائن حالی یا مقالی، ممدوح غائب را مورد خطاب قرار میدهد. این شیوه، که در شمار حسن التفات و تغییر اسلوب می‌باشد، برای ایجاد توجه بیشتر، گوینده مقام کلام را با تدارك شواهد و قرائنی، برخلاف مقتضای ظاهر، از غائب بنحاضر تغییر میدهد. مثال از سعدی:

من دعایی می‌کنم ، درویش وار
وز بقای عمر ، برخوردار ، دار
در کنارت بسا دودشمن ، برکنار

پادشاهان را ثنا گویند و مدح
یارب ، الهامش به نیکویی بده
جاودان از دور گیتی ، کام دل

مثال دیگر از سعدی:

لیکن رواست ، نظم لئالی بریسمان
وی سایه خدای ، بسی سالها بمان

نظم مدیح او، نه باندازه من است
ای آفتاب ملك، بسی روزها بتاب

«باب سوم - در احوال مسند»

شماره‌ای از مقدمات این بحث، در بخش «مسندالیه» بیان شد و تکمیل گفتار را، اینک درباره‌ی شناسایی علمی «اسناد و مسند» مطالبی آورده می‌شود: اسناد بر دو گونه است: ۱- خبری ۲- انشایی.

۱- اسناد خبری: اسم مصدر و از افعال ثلاثی مزید فیه و بر وزن افعال به کسر همزه می‌باشد. معنی لغوی آن، در «تاج المصادر بیهقی» برداشتن سخن بگوینده‌ی وی و در «منتهی‌الارب» پیوستن گفته بگوینده است و بیشتر، بمعنی نسبت کردن وضع شده و هم در این معنی «مخلص کاشی» گوید:

مدار با کرمش بیسم از گنه «مخلص» دگر بخویشتن اسناد این گناه مده

این واژه را بوضع حقیقی یا مجازی برای معانی دیگر، مانند: بکوه بر آمدن، «اسند فی الجبل» و برداشتن چیزی یا کسی را بر کوه «اسنده فی الجبل» و نیز چیزی را بچیزی تکیه دادن و پیوستن امری بامر دیگر، بکار برده‌اند. اسناد، در عرف، عبارت از تعلق و ربط و نسبت چیزی یا امری، بچیز یا امر دیگری است، بطوریکه معنی تامی را افاده کند و در نزد دانشمندان نحو، عبارت از نسبت و ربط کلمه‌ای است بکلمه دیگر، یا نسبت یکی از دو جمله، بدیگری است، بنحویکه یکی از آن دو، مفهوم حکم یا خبری را برای دیگری اثبات، و یا از آن سلب و نفی کند. اسناد بطور مطلق، عبارت است از: نسبت، و نسبت نیز عبارت از: ثبوت یا نفی چیزی است از چیز دیگر. در این مورد شرط لازم اینست که دو کلمه و یا دو جمله منسوب و بهم پیوسته، برای مخاطب یا خواننده مفید معنی تامی باشد، بطوریکه پس از شنیدن یا خواندن آن، سکوتی ناشی از اقناع بلاغی در وی حاصل گردد، که گوینده آنرا حمل بر قصور فهم یا تقصیر شنونده نکند. در اسناد، منسوب را «مسند» و منسوب الیه را «مسندالیه» نامند. با توجه به بیان یاد شده، اسناد حالتی است میان دو واژه یا

دوجمله و یا میان مدلول آنها بوضع حقیقی، یا حکمی.

چون نسبت و تعلق دو واژه بهمدیگر، حالات گوناگون دارد، بنابراین گاهی مسند را مضاف و صفت گویند - چنانکه مسندالیه را مضاف الیه و موصوف نامند - و گاه دیگر فعل و فاعل، یا مبتدا و خبر، در «کشاف اصطلاحات الفنون» ختم کلمه یا جاری مجرای آنرا، بکلمه دیگر و یا پیوند و تعلق يك جمله را بجمله دیگری، اسناد گویند، و آنرا باسناد اصلی یا تام «اسناد با لذات» و تبعی یا ناقص و غیر اصلی، تقسیم کرده اند.

تبصره: مراد از تقسیم اسناد به تام و ناقص اینست که: گاهی گوینده فعلی را بفاعل آن نسبت میدهد، که در اینصورت وضع واژه فعل، برای افاده نسبت بفاعل وضع شده است و چون این افاده، ذاتی است - یعنی از ذات اسناد حاصل می شود - آنرا اصلی و تام نامیده اند، و عکس آن در اسناد تبعی و غیر اصلی بنظر میرسد، یعنی از تعلق و ربط کلمه ای بکلمه دیگر، هیچگونه اسناد و نسبت واقعی و ذاتی بدست نمی آید، بلکه فهم معنی اسناد، بالتبع می باشد، مانند حالات اضافه - چنگک رامتین و گلگون شیرین - که مقصود، افاده معنی ذات و چنگک و گلگون است که این از شیرین و آن به رامتین تعلق دارد. اما مراد گوینده، افاده معنی ذات چنگک و گلگون است و نه نسبت آنها به رامتین و شیرین. عکس حالت پیشین، که مراد گوینده مثلاً از نسبت میان دو کلمه: «حسن نشست و حسین افتاد» و نیز مانند مبتدا و خبر که اسناد آند و ذاتی و اصلی است، ربط و نسبت نشستن به حسین و افتادن به حسن است، که بصورت فعل و فاعل می باشد، و اسناد ذاتی است. مانند این بیت حافظ:

آنکس که بدست جام دارد سلطانی جم، مدام دارد

اسناد تبعی را، علاوه بر حالات اضافه، اقسامی است، مانند: مرکبات توصیفی و اسناد صفات بموصوفهای خود و اسناد مصدر بفاعل آن و اسناد فاعل و مفعول و صفت مشبیه واسم تفصیل وظروف و همانند اینها.

اسناد در نظر دانشمندان بلاغت بر دو گونه است: یکی حقیقت عقلی، و دیگری مجاز عقلی، که در مبحث «مسندالیه» بطور تحقیق و با ذکر مثالهای بسیار آورده شد و نکته قابل بیان در این مبحث، اینست که: برخی از دانشمندان، از جمله

«صاحب تلخیص» حقیقت و مجاز عقلی را صفتی برای اسناد میدانند، در صورتیکه بعض دیگر از جمله «جرجانی و سکاکی» ایندو را صفتی برای سخن دانسته‌اند. حق و شأن مورد بحث، اینست که اسناد کلمه یا جمله، بکلمه یا جمله‌ای دیگر اعم از حقیقت یا مجاز عقلی، چیزی است که بقصد گـوینده حاصل می‌شود و قبل از حصول، کسی اقدام بوضع آن نکرده است، تا سبقت وضع، برای دیگری بطور انحصار بوجود آید. مثلاً در مصراع: «دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما» نسبت فعل «سوی میخانه آمدن» به پیر، از امور حدوثی و وقوعی است. این اسناد پیش از زمان «دوش» حادث و واقع نشده است و این نسبت را «حافظ» سراینده آن بوجود آورده است. اگرچه مبحث اسناد انشایی بنحو مستوفی در باب ویژه خود - انشاء - خواهد آمد، لیکن در این بحث نیز به اختصار در پیرامون آن بررسی خواهد شد.

۲- اسناد انشائی: چون ملازمه ذاتی اسناد خبری، وقوع امری در خارج می‌باشد - چنانکه در باب ویژه خود بیان شد - اگر نسبت کلمه یا جمله‌ای بکلمه یا جمله دیگر از این ویژگی بی بهره باشد، آنرا اسناد انشایی نامند. واژه انشاء در معانی بسیار و گوناگون بکار رفته است؛ از جمله پرورش دادن، آغاز کردن خبری و در شدن به آن، و آفریدن، و ابتدا کردن بکاری، و ایجاد چیزی که مسبوق بماده و مدت نباشد، و وضع و ایجاد کردن و از خود چیزی گفتن و کلامی که برای آن صدق و کذب نباشد و بطور اصطلاح، اسناد انشایی، سخنی است که از وصف ذاتی صدق و کذب بی بهره بوده و نسبت خارجی نداشته باشد. این گونه اسناد، دارای اقسامی است، از قبیل: امرونی و ندا و قسم و غیره که در مبحث خود بیان خواهد شد.

مسند: این کلمه بصیغه اسم مفعول، از اسناد، و عبارت از نسبت فعل با اسم - بطور حکم یا خبر - بکسی یا چیزی است که آن کس یا چیز را «مسندالیه» نامند. چنانکه در فاعل و مبتدا و خبر، فعل و خبر را «مسند» و مبتدا و فاعل را «مسندالیه» خوانند؛ در منطق نیز مسند را «محکوم به» یا «محمول» و بلحاظ دستور زبان، بنابر تعبیر دوتن از معاصران «گزاره» نام نهاده‌اند.^۱

۱- از حافظ شیرازی.

۲- دانشمند بزرگ، آقای محمود شهابی خراسانی و آقای دکتر پرویز ناتل خانلری.

مسند، گاهی مفرد و کلمه، و گاه دیگر، بصورت جمله و کلام می باشد.

احوال مسند، محکوم به، محمول، یا گزاره :

احوال مسند، که بدان وسیله مطابقت کلام را با مقتضی حال، تمیز میدهند، از قبیل: ترك و ذكر و مفرد یا جمله آوردن آن، و تعریف و تخصیص، و تقدیم و تأخیر و غیره، با ذكر مثالهای تحقیقی فراوان، از بلیغان زبان دری، در این مبحث خواهد آمد.

تذکر: چون مسند، همان محکوم به یا محمول، و مسندالیه، محکوم علیه و موضوع در منطق است، و نیز چون محکوم به طبعاً شایسته است که پس از محکوم - علیه آید؛ بنابراین، شأن ترتیبی و وضعی جمله درست، اینست که: نخست مسندالیه و پس از آن مسند آورده شود. لیکن، گاهی مقتضی فصاحت و بلاغت آنستکه این ترتیب رعایت نشود، یا از ذكر مسند صرف نظر کنند، اما باید همواره در نظر داشت که اصل، ذكر مسند است، و مواردی که باید از ذكر آن سرتافت، بمنزله استثنای بر اصل می باشد. غرض گوینده از ذكر مسند گوناگون است که بتفصیل آنها می پردازیم:

۱- مقتضای اصل: چون شرط حصول بلاغت ذكر مسند است، و بنای جمله و افاده درست معنی بر آنست؛ بنابراین، ذكر آن در عبارت، لازم و رسانیدن مفهوم کلام، مقتضی ذكر آن می باشد. مانند این قطعه جمال الدین ابوبکر ترمذی:

هر که بر مردمان ستم نکند	کس برو نیز، لاجرم نکند
و آنکه دین دارد و خردمندی	خویشتن خیره، متهم نکند
و آنکه نکند شکایتی ز کسی	شکر نعمت بدانکه هم نکند

در این قطعه «هر که» مسندالیه و «بر مردمان ستم نکند» مسند و در بیت دوم و سوم نیز همین تسرتیب وضعی - ذكر مسند پس از مسندالیه - رعایت شده است. مثال دیگر از صابر ترمذی:

قد من شد، چو دوزلف بخم دوست، بخم

دل من شد، چو دو چشم دژم دوست، دژم

سخنش هست، بتلخی سبب وحشت دل

دهنش هست، به تنگی، سبب دهشت دم

۲- برای کنایه و گوشه زدن بکند فهمی شنونده: در این مورد نیز پس از

آوردن مسندالیه، باید بذکر مسند پرداخت. مثال از عنصری.

هر سوآلی کز آن لب سیراب دوش کردم همه بداد جواب
گفتمش جز شبت نشاید دید گفت: پیدا، بشب بود مهتاب
گفتم از حاجب تو، تا بم روی گفت: کس روی تابدازمحراب؟

در بیت سوم «از حاجب تو تا بم روی» و «کس روی تابدازمحراب» ذکر مسند برای کنایه و تعریض شنونده است بکنند فهمی و نادانی او، که چگونه کسی - مسلمانانی - از محراب روی برمی تابد و هم چنین است، حکم بیت چهارم: گفتیم اندر عذاب عشق توام گفت: عاشق نکو بود، به عذاب

۳- ذکر مسند بصورت جمله اسمیه: مسند را - آنگاه - بصورت جمله اسمیه ذکر می کنند، که مراد گوینده افاده معنی ثبوت و دوام در ذهن شنونده باشد. مثال از ناصر خسرو:

به بیداد و بیدادگر، نگرویم که ما بنده دادگر، داوریم
به دانش رگک مرگک و زنگار جهل ز تن بگسلیم وز دل بستریم

در بیت اول «بنده دادگر داوریم» مسند و بصورت جمله اسمیه به مسندالیه - ما - اسناد شده و فایده آن ثبوت معنی و تقریر حکم است در ذهن شنونده، تا نه پندارد که بنده داور دادگر، به بیداد و بیدادگر می گردد، و بیت دیگر آن، نیز چنین است. مثال دیگر از ناصر خسرو:

خنده از بی خردی خیزد، چون خندم چون خرد سخت گرفته است، گریبانم
از در سلطان ننگک است مرا، زیراك من به نیکو سخنان، بر سر سرطانم
مثال از خاقانی:

دولت، به روزگار تواند اثر نمود حصرم، بچار ماه، تواند شراب شد

۴- ذکر مسند بصورت جمله فعلیه: در این صورت، برای افاده معنی استمرار فعل و حدوث و تجدد، بر یکی از اوقات سه گانه - گذشته، حال، آینده - بذکر مسند مبادرت می شود. مثال از ناصر خسرو:

با گروهی که، بخندند و بخندانند چون کنم، چون نه بخندم، نه بخندانم

که در مصراع اول، حدوث فعل خندیدن، منسوب بماضی و در مصراع دوم، بصورت مضارع التزامی میباشد، و ذکر آن برای معنی مذکور لازم بوده است. مثال دیگر از سنایی:

مرد کز حب مال و جاه برست
عاشقی را یکی فسرده بدید

رفت و بر مسند ابد، بنشست
که همی مرد و خوش همی خندید

۵- برای لذت بردن و یا افتخار و یا تبرک: در این صورت نیز، تذکر
مسند می پردازند تا از نام و تذکر آن، کسب لذت و تبرک و افتخار کنند. مانند این
ابیات از خسرو و شیرین نظامی:

تعالی الله یکی، بی مثل و مانند
فلک بر پای دار و انجم افروز
جواهر بخش فکرت های باریک
نیاید پادشاهی، زوت بهتر

که خوانندش خداوندان، خداوند
خرد را بی میانجی، حکمت آموز
بروز آرنده شبهای تاریک
ورا کن بندگی، هم اوت بهتر

۶- ذکر مسند بصورت لفظ مفرد: در این صورت، مسند افاده معنی تقویت
حکم نمی کند، زیرا ذکر مسند بصورت جمله، برای افاده معنی تقویت حکم است
بر مسندالیه، اگر چه این قاعده نیز همانند بیشتر قواعد، از شمول استثناء به دور
نیست. مثال از حدیقه الحقیقه سنایی:

در رخ ماه نو، کسی خندد
ناید از گوشه ها، جهان بینی
صحبت ابلهان، چو دیگ تهی است
خلق پایه است و شاه بد، سایه
شاه غمخوار، نائب خرد است

که ازو سود و مزد، بر بندد
نچشد چشم و نشنود، بینی
از درون خالی، از برون سیاهی است
پایه کز، کز افکند، سایه
شاه خونخوار، شاه نیست، دد است

در همه این ابیات، مسند بصورت لفظ مفرد و گاهی با رابطه - ربط دهنده
مسند به مسندالیه - بکار رفته و افاده تقویت حکم، در هیچ یک بنظر نمیرسد. در بیت
نخست، «خندد» و در بیت دوم «نچشد و نشنود» و در بیت سوم «خالی و سیاهی است»
- با رابطه - و در بیت چهارم «پایه است و سایه» و در بیت پنجم «دد است» همگی
مسند و بصورت لفظ مفرد، بدون افاده معنی تقویت اسناد، بیان شده است.

مثال دیگر از استاد جمال الدین اصفهانی در لغز آب:

با چشم عاشقان و رخ دلبران قرین
نقاش نیست، ار چه نگارد همی صور

وز چشم سفلگان و رخ دلبران جدا
جمال نیست، بار گران میکشد چرا؟

در این دو بیت نیز، کلمات: «قرین و جدا و نیست» مسند و بدون تقویت
اسناد، بصورت مفرد بکار رفته است.

۷- ذکر مسند بصورت جمله اسمیه: این مورد، چنانکه بیان شد، بمنظور تقویت اسناد مسند به مسندالیه بکار میرود، و افاده معنی ثبوت رابطه اسنادی را، در ذهن شنونده می‌کند، و بدین سبب جمله فعلیه نامیده شده، که شروع جمله، با یکی از فعلهای سه‌گانه - گذشته، حال، آینده - می‌باشد. مثال از خاقانی شروانی: صبح، نهد طوق زر، بر کمر آسمان

آب، کند دانه هضم، در شکم آسیاب
در این بیت، «صبح و آب» مسندالیه، و دو عبارت «نهد طوق زر بر کمر آسمان» و «کند دانه هضم، در شکم آسیاب» مسند بوده، افاده معنی ثبوت در ذهن شنونده می‌کند و هر دو مصراع با جمله فعلیه شروع شده است.
مثال دیگر از خاقانی:

همت بسرم، گفت که: جاه آمد میپذیر
عزالت بدرم، کوفت که: فقر آمد دریاب
تحقیق سخنگوی، نخیزد، ز سخن دزد

تعلیق رسن باز، نیاید ز رسن تاب
تذکر: موارد دیگری نیز وجود دارد که نویسنده یا گوینده، برای بیان مقصودهای بذکر مسند می‌پردازد. مانند تعیین مسندالیه، یا تعجب مخاطب از فعل صادر شده از ناحیه مسندالیه، و یا وجود صفات خاصی در او، یا مقید کردن فعل «مسند» بزمان گذشته، مانند: «شدیم و شد سخن ما، فسانه اطفال».

۸- ذکر مسند در موارد زیر نیز بایسته است:

الف: ذرمدح و ذم، مثال از نظامی:

گرم رو سرد، چو گلخن گریم سرد پی گرم، چو خاکستریم
ب: در مورد ثبوت حکم بطور صریح، مانند این بیت از نظیری نیشابوری:
گفتمش، واقعه یوسف مصری است مگر؟

گفت: نی، صاحب این قصه، عزیزی دگر است

۹- در مورد مقید کردن فعل، به یکی از سه زمان: در این مورد نیز باید بذکر مسند پرداخت، چنانکه ذیلاً بیان می‌شود:

الف: قید مسند بزمان گذشته، مثال از عمید دیلمی:

خواجه افزود، ولیکن به‌ورم گشت مشغول، ولیکن به شکم

میزبان بود ، ولیکن به رباط نانم آورد ، ولیکن به درم تبصره: استناد به این قطعه فقط برای ذکر مثال است، نه نمونه شعر نغز. مثال دیگر از ظهیرالدین فاریابی در خصوص فعل ماضی استمراری: به خواب، دوش چنان دیدمی که صدر جهان مرا بخواندی و تشریف داد و زر بخشید

شدم به نزد معبر ، یگفتم این معنی جواب داد که این: جز بخواب، نتوان دید

ب: قید مسند بزمان حال، مانند:

چشم بر راه نسیم خوش خبر داریم ما همچو بوی گل ، عزیزی در سفر داریم ما

ج: قید مسند بزمان آینده، مانند این بیت از کلیم کاشانی:

هر موی بر اعضای من، کو کو زند چون فاخته هر گه که در دل یاد آن، سرو خرامان بگذرد

مسند در این بیت، مضارع التزامی است.

«حذف مسند»

گاهی اقتضای بلاغت، آنستکه سخن را بگونه‌ای بیان کنند، که از سه رکن اصلی جمله درست، یعنی - مسندالیه، مسند، رابطه - گزاره یا مسند را حذف کرده، از ذکر آن بنابر قرینه^۱ یا قرینه‌های موجود امتناع نمایند. برخی از تدوین کنندگان علم بلاغت، لفظ «ترك» را بجای حذف مسند بکار برده‌اند؛ اما، بنابر جهاتی، ما «حذف» را اولی دانسته و بهمین سبب آنرا بکار بردیم.

دلیل بهتر بودن کلمه «حذف» از «ترك» اینست که در حذف مسند، گوینده یا نویسنده بعلمت خاصی، با این که متوجه به آن است، از آوردن آن خودداری میکند، زیرا، دقیقه بلاغت در همین دقت نظر هاست که در کجا مسند ذکر و در چه جایی از سخن، حذف شود. لیکن، در ترك، این توجه خاص بعلمت اطلاق آن، موجود نیست. بد عبارت: دیگر حذف، مقید به توجه و دقت سراینده یا نویسنده است، اما

۱- قرینه: این کلمه بروزن فعلیه و در لغت وضع شده است: بمعنی چیزی که به چیز دیگر مانده و نزدیک و رویاروی آن باشد، و در اصطلاح: امری است که دلالت بر چیزی کند، که در آن استعمال شده باشد و قریند حالی و مقالی، یا لفظی و معنوی تقسیم گردیده است.

ترك؛ از این قید برکنار و مطلق است. نکته دیگر اینکه: در هر جا از کتب بلاغت کلمه «ترك» مسند بکار رفته باشد، بکار بر ندهد. معنی حذف را اراده کرده است که از توجه و دقت برخوردار می باشد. علت اینکه برخی از گرد آورندگان، قرائت بلاغت، کلمه ترك را به جای حذف بکار برده اند، اینست که: در مبحث مسند الیه، این کلمه مورد استعمال دارد و در آنجا آوردن کلمه ترك جائز است؛ زیرا در صورت ترك مسند الیه از بکار بردن «ضمیر» راجع بدان ناگزیر می باشند. بدان روی که خبری یافت نمیشود که دارای مبتدا - چه ظاهر و چه ضمیر - نباشد. و به همین جهت، استعمال لفظ «ترك» در مسند الیه رواست، لیکن این برهان در خصوص مسند جائز و پذیرفته نیست، زیرا اگر بدون توجه بقرینه، مسند را بردارند، سلامت کلام ارمیان میرود و در رابطه تهیم و تفهم خلل می افتد، و در نتیجه به دارکان بلاغت صدمه بزرگی وارد می شود. اینست که سخنور یا شاعر، باید بدین نکته توجه کند و لازم توجه بدین دقیقه، این است که: با علم و عمد، در مقام حذف بر آید، زیرا در غیر این صورت - خلاف ترك مسند الیه بقرینه ضمیر راجع - تدارك و جبران عبارت نادرست، بر عهده اوست.

اما در مورد حذف مسند، شرط لازم در بلاغت، بودن قرینه لفظی است؛ و در غیر این حالت - نبودن قرینه و حذف مسند - سخن از وصف رسایی و شیوایی ساقط و از درستی طبیعی به دور است. در این بیت از جمال الدین اصفهانی:

مسند از او منور، چون ماه از آفتاب
منبر از او مزین، چون شمس از ضیا

در هر دو مصراع، بقرینه وجود کلمه «منور و مزین» پس از دو شبه جمله «چون ماه از آفتاب، و چون شمس از ضیا» از نخست کلمه منور و از دوم، مزین حذف شده است. حال اگر دو کلمه منور و مزین در هر دو مصراع نبود، حذف آنها، موجب نقص کلام و نادرستی ظاهر عبارت میشد، اگرچه به دلیل قرینه مقامی و ترکیبی «ماه از آفتاب، و شمس از ضیا» می توان عوض از محذوف بدون قرینه را پیدا کرد. لیکن این مورد در همه جا صادق نیست. مانند این دوبیت خاقانی:

کسری و جعفر است، که يك قطره همتش

از هفت بحر کسری و جعفر نکوتر است

خاطرم بکر و دهر، نامرد است

نرد نامرد، بکر، کم خطر است

که، حذف فعل «است» به علت نبودن قرینه در مصراع نخست از بیت اول و دوم به ارکان جمله‌ها، آسیب میرساند و سخن را از فصاحت مطلوب و بلاغت مورد نظر برکنار می‌دارد.

«موارد حذفی مسند»

۱- حذف مسند به سبب قرینه لفظی موجود: در این مورد گویندد یا نویسنده، دانسته و بعمد، در مقام حذف مسند بر می‌آید و، به سبب وجود قرینه لفظی در کلام، و برای رعایت اختصار، یا ضرورت سخن، به حذف آن می‌پردازد. مانند این بیت از حافظ:

گفتم این جام جهان بین، بتو کی داد حکیم

گفت آنروز که، این گنبد مینا می‌کرد

در مصراع دوم جمله: «این جام جهان بین را بمن داد» پس از «آنروز» به سبب قرینه مصراع پیش «این جام جهان بین، بتو کی داد حکیم» مقدر، و در واقع محذوف است. یعنی: آنروز این جام جهان بین را بمن داد، که این گنبد مینا می‌کرد. مثال دیگر از حافظ:

او بخونم تشنه و من بر لبش، تا چون شود

کام بستانم ازو، یا داد بستاند ز من

در این بیت، او بخونم تشنه «است» و من بر لبش «تشنه‌ام» دو کلمه «است و تشنه‌ام» به سبب وجود قرینه لفظی، حذف گردیده است.

مثال دیگر از حافظ:

تنت در جامه، چون در جام باده

دلت در سینه، چون در سیم آهن

که در این بیت نیز، مسند از هر دو مصراع حذف شده است.

۲- حذف مسند بسبب تنگنا در سخن: در این مورد، نیز گوینده یا سراینده

بیشتر در شعر - به حذف مسند می‌پردازد، زیرا مقام کلام به سبب تنگنا، مقتضی آنست.

مثال از سعدی:

دیده اهل طمع ، به نعمت دنیا

پر نشود ، همچنانکه چاه ، ز شبنم

در این بیت به سبب ضیق مقام، کلمات «پرنشود» پس از شبنم محذوف است زیرا، اولاً: به دلیل قرینه لفظی «پرنشود» در اول مصراع دوم، ثانیاً: به دلیل تنگی مقام سخن، به آن جهت که بحر عروض شعر کامل، وبا آوردن قافیه «شبنم» جای ذکر مسند نیست. مثال دیگر از سعدی:

قیمت گل برود ، چون تو به گلزار آبی

و آب شیرین ، چو تو در خنده و گفتار آبی

به آشکارا، معلوم است که در مصراع دوم این بیت ، کلمه «برود» به قرینه لفظی، و به سبب تنگی مقام سخن، محذوف است. مثال از منوچهری:

دویدم من از مهر نزدیک اوی چنان چون بر خواهری، خواهری

۳- حذف مسند در مورد نقل سخن، از گوینده غائب: ۱ در این صورت نیز

مسند به سبب اختصار و ایجاز، با وجود قرائن - لفظی یا معنوی - حذف می شود.

مانند این بیت سعدی:

دانی چه گفت مرا ؟ ، آن بلبل سحری

تو خود چه آدمیشی ، کز عشق بی خبری

روی خطاب گوینده در این بیت، با شنونده ایست که از فحوای قول متکلم غائب بی اطلاع است. در این صورت برای رعایت ایجاز، مسند از سخن منقول - چنین گفت: - حذف شده است، یعنی: دانی چه گفت مرا، چنین گفت که: تو خود چه آدمیسی...

۴- حذف مسند در مورد پاسخ از پرسش مقدر: در این مورد نیز، مسند

با وجود قرینه حذف میشود.

حذف مسند، در این مورد گاهی برای دوری جستن از عبث، و گاه دیگر بخاطر

رعایت ایجاز و گریز از تطویل کلام است. مانند این ابیات از ترجیع بند معروف سعدی:

بیچارگی است، چاره عشق دانی چه کنم؟ چو یار بر گشت

۱- این مورد را هیچیک از دانشمندان علم بلاغت، در آثار خویش متذکر نشده اند.

بنشینم و صبر، پیش گیرم دنباله کار خویش گیرم
 «دانی چه کنم؟» پاسخ از پرسش مقدر است. به این صورت: از من میپرسی
 که، چون یار از تو برگشت، چه می کنی؟. پاسخ اینست که چنین می کنم: بنشینم
 و صبر پیش گیرم.
 مثال دیگر از سعدی:

گفتی که صبور باش هیئات دل، موضع صبر بود و بردی
 پاسخ از پرسش مقدر اینست: «چگونه می توان صبور بود، زیرا موضع صبر
 را که دلم بود، بردی. در این بیت مسندالیه نیز محذوف است و آن ضمیر متصل
 مفعولی راجع به مسندالیه است، زیرا چنانکه از پیش گفته شد، مسندالیه، یا اسم
 ظاهر و یا ضمیر است، و در این بیت از هر دو نشانی نیست. حذف مسندالیه نیز مانند
 مسند در این بیت، به سبب قرینه امری «گفتی که صبور باش» محذوف است.
 ۵- حذف مسند، پس از واو عطف: مسند، مانند موارد قبل، در این مورد
 هم حذف می شود. البته سبب حذف، وجود قرینه مسند مذکور در جمله پیشین
 است که بوسیله واو عطف، بجملة پسین معطوف شده است.

مثال از حافظ:

دلا منال، ز شامی که صبح در پی اوست
 که نیش و نوش، بهم باشد و نشیب و فراز
 پس از ذکر مسند، در جمله «که نیش و نوش بهم باشد» واو عطف استعمال
 شده و مسند، پس از «نشیب و فراز» حذف گردیده است. نکته قابل تذکر اینست که
 اینگونه از حذف، بیشتر در جملاتی است که دارای واو معیت باشند، مانند: «نیش و
 نوش و نشیب و فراز» در بیت حافظ، و این مصراع از سعدی: «گنج و مار و گل
 و خار و غم و شادی بهم است». مثال از گلستان سعدی: «در عنفوان جوانی چنانکه افتد
 و دانی باشاهدی سری و سری داشتم، بحکم آنکه خلقی داشت طیب الادا و خلقی کالبدر
 اذا بدا».

۶- در مقام پاسخگویی، به پرسش ظاهر: گویند یا نویسند، در این مقام
 نیز، به حذف مسند می پردازد. عدول از اصل، به سبب وجود قرینه، در خصوص
 این بحث نیز جائز است. مثال از گلستان سعدی:

«لقمان را گفتند، ادب از که آموختی؟، گفت: از بی ادبان» در این عبارت از: «بی ادبان» کلمه «آموختم» بسبب قرینه جمله پیش: «آموختی» حذف شده است. مثال دیگر از گلستان سعدی باب هشتم در آداب صحبت:

«از امام مرشد، محمد غزالی، پرسیدند: بدین منزلت در علوم، چگونه رسیدی؟، گفت بدانکه: هر چه ندانستم، از پرسیدن آن ننگ نداشتم».

۷- حذف مسند، پس از حرف صله: مثال از گلستان سعدی:

«مالداری را شنیدم که به بخل چنان معروف بود، که حاتم طایی به کرم» پس از «که» حرف صله، جمله «معروف بود» پس از حاتم طایی محذوف است. در این مورد نیز، چون حذف بسبب قرینه است، برای شیوایی کلام و رعایت ایجاز میباشد. مثال دیگر از گلستان:

«ملکزاد دای را شنیدم، که کوتاه بود و حقیر، و دیگر برادرانش بلند و خوب-زوی» توضیح مثال بالا در این عبارت نیز صادق است.

۸- حذف مسندهای پی در پی در جملات متعدد: مثال از گلستان سعدی:

«پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و حجره بگل آراسته، و به خلوت با او نشسته و دیده و دل در او بسته» در این جمله ها، سه مسند پی در پی حذف شده است، لیکن حذف آنها بسبب وجود قرینه در جمله: «دختری خواسته بودم» می باشد.

۹- گاهی حذف مسند در مقام خبرت و ملال است: مثال از امیر خسرو

دهلوی:

جایی نه، که دیده را برد خواب ابری نه، که تشنه را، بیارد

در این بیت، پس از حرف نفی «نه» کلمه «بود» در هر دو مصراع حذف شده است. حرف نفی در بیت بالا قرینه حذف مسند، در مقام ملال و دلنگی است.

۱۰- در مقام ایجاز و شیوایی سخن: در این مورد، بیشتر افعال جمله ها را

بقرینه موجود حذف میکنند و سبب آن، اختصار کلام و فصاحت گفتار و اجتناب از دراز سخنی و تکرارهای ملال انگیز می باشد. مثال از گلستان:

«هر نفسی که فرو می رود، ممد حیات است و چون بر می آید مفرح ذات»

مثال دیگر از گلستان:

«تنی چند از روندگان متفق سیاحت بودند و شریک رنج و راحت» و
 «زاهدی مهمان پادشاهی بود، چون بطعام بنشستند کمتر از آن خورد، که ارادت او
 بود، و چون بنماز برخاستند بیش از آن کرد که عادت او». مثال دیگر از سعدی:
 ارغوان، ریخته بر ساحت خضرای چمن

همچنان است، که بر تخته دیبا، دینار

یعنی: بر تخته دیبا، دینار ریخته باشند، مثال از فردوسی:

چنین است، رسم سرای سپنج
 یکی زوتن آسان و دیگر، به رنج
 بی آزاری و خامشی، برگزین
 که گوید که، نفرین به از، آفرین؟.

«مقید آوردن مسند»

همانطور که می توان مسند را به نحو اطلاق بیان کرد، بطور مقید نیز می-
 توان به بیان آن پرداخت. مقید آوردن مسند، برای اظهار غرض و هدفهایی است،
 که در مسندالیه نیز شرح آن گذشت.

قید - در لغت تازی به «قیود» و «اقیاد» جمع بسته می شود و بمعنی حبس و
 بند و دوال و معنی های دیگر نیز بکار رفته است، و هم در معنی بند سعدی گوید:
 به بخش ای پسر، کآدمیزاده صید
 باحسان توان کرد و وحشی به قید
 و در اصطلاح دانشمندان، امری است که امر عام دیگری را تخصیص دهد و در
 زبان دستور نویسان، کلماتی است تغییرناپذیر، که معنای فعل یا صفت و یا ظروف
 دیگر را تغییر و تبدیل دهد و بدین ملاحظه آنرا: توابع، متمم، متعلقات، نیز
 نامیده اند و از اضافه آن بکلمه دیگر، معانی مختلفی حاصل می آید. دستور نویسان
 بیشتر، قید و ظرف را، بطور مترادف و هریک را بجای دیگری بکار برده اند. فرق
 قید با صفت اینست که قید، معنی فعل را مثلاً به چگونگی و چندی و ترتیب و تأکید
 و اندازه، یا شک و ظن و ایجاب و تصدیق محدود می کند، ولی صفت همین ویژگیها
 را در مورد اسم دارد.

مقید کردن مسند، چنانکه بیان شد، برای غرض و هدفهایی است، مانند:

تکمیل فایده خبر مسند به حال و تمیز و مفعول های گوناگون، بشرح زیر:

۱- مقید کردن مسند به تمیز: تمیز، اسمی را گویند، که ابهام کلمه پیش از

خود را، تفسیر و رفع می کند. مانند: «جام می و خون دل، هریک بکسی دادند» که دو کلمه «می و دل» مضاف الیه و ابهام حاصل از مضافهای پیشین خود را تفسیر و رفع می کنند، و بهمین جهت آنها را به پارسى «اضافه بیانی» نامند، زیرا مضاف الیه نوع و جنس مضاف را بیان می کند و در تازی، تمیز گیرند. مثال از حافظ:

روز عید است و من امروز، در آن تدبیرم

که دهم حاصل سی روزه و ساغر گیرم

«روز عید است» مسند و مقید به تمیز - اضافه بیانی - است، بدان روی که عید، اسم پیش از خود را بیان می کند و تکمیل فایده خبر آن اینست که شنونده، متوجه روز عید می شود، و نه روزهای دیگر، مثال از سعدی:

لهجه شیرین من، پیش دهان تو چیست

در نظر آفتاب، مشعل افروختن

منطق سعدی شنید، حاسد و حیران بماند

چاره او خامشی است، یا سخن آموختن

۲- مقید کردن مسند به حال: حال کلمه یا کلماتی است، که هیأت فاعل یا مفعول را، هنگام صدور فعل بیان می کند. در صورتیکه مسند مقید به حال شود فایده خبر را تکمیل می نماید. مثال از حافظ:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست

نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان

نیم شب دوش، بیالین من آمد بنشست

در این دوبیت، مسند الیه به سبب قرائن، محذوف و مسند، مقید به حال است،

زیرا هیئت فاعل محذوف را، در موقع آمدن بیان می کند. مثال دیگر از حافظ:

دوش رفتم، بدر میکده، خواب آلوده

خرقه تر، دامن سجاده شراب آلوده

آمد، افسوس کنان، مغبچه ای باده فروش

گفت بیدار شو، ای رهرو خواب آلوده

در این دوبیت نیز، مانند دوبیت پیشین «دوش رفتم» مسند و «خواب آلوده»

خرقه‌تر، دامن سجاده شراب آلوده» حال می‌باشد و هیأت فاعل را در موقع صدور فعل بیان می‌کند و هم چنین است در بیت دوم.

مثال از حافظ، برای بیان هیأت مفعول، در مورد تقیید مسند به حال :

در سرای مغان، رفته بود و آب زده نشسته پیرو صلائی به‌شیخ و شاب زده

۳- مقید کردن مسند، به مفعول‌های پنجگانه :

الف : مفعول فیه یا ظرفی، عبارت از اسم زمان یا مکانی است که فعل در آن واقع می‌شود. گاهی برای غرض یا هدفهائی مسند را باین دو؛ مقید می‌کنند.

۱- مثال برای اسم زمان از سنایی :

صبح‌گهان، باز در آمد، ز کوی موی پژولیده و، ناشسته روی

در این بیت «باز در آمد» مسند و مقید به مفعول فیه - ظرف زمان - شده ؛ غرض گوینده اینست که وقوع فعل باز آمدن محدود به وقت صبح است.

مثال از حافظ :

بامدادان، که ز خلوت‌گه، کاخ ابداع شمع خاور فکند، بر همه اطراف شعاع

در بیت حافظ نیز «شمع خاور یا خورشید» مسند الیه، و «فکند...» مسند و مقید بقید زمان، و «بامدادان» ظرف زمان است.

۲- مثال برای اسم مکان از ظهیر قاریابی :

دولت، اندر پیش و، پیروزی ز پس نصرت اندر قلب و، عصمت بر جناح

مسند بقرینه محذوف است، و کلمات : «اندر پیش، ز پس، اندر قلب، بر جناح» ظروف مکانی و مسند محذوف را مقید کرده است.

تذکره يك: در دستور زبان دو کلمه «پس و پیش» در صورت ترکیب با کلمات دیگر، به حالت مفرد، یعنی زمان و مکان هر دو، بکار رفته است.

مثال دیگر برای قید مکانی از سعدی :

«تا یکی از دوستان، که در کجاوه انیس من بودی و در حجره جلیس» و «شب را ببوستان یکی از دوستان، اتفاق محبت افتاد» مثال دیگر از کلیله و دمنه نصراله منشی: «آورده‌اند، که زاغی در کوه، بر بالای درختی خانه داشت». در همه

این مثال‌ها، توضیح و حکم پیشین صادق است.

تذکره دو : کلماتی که دلالت بر ظروف زمان و مکان دارد، در زبان دری بسیار، و در هر مورد با ترکیب‌های ویژه خود، می‌تواند مسند را بقیود زمان‌سی و مکانی مقید کند. این ظروف عبارت از:

«اکنون، آنگاه، دیرگاه، امسال، امشب، امروز، ایدر، ایدون، بامداد، شبانگاه، بگاد، پاسی، دیشب، دیروز، شامگاهان، بامدادان، شباهنگام، نیمشب، هنگامی، هنوز، دوشینه، شبانروز، همیشه، هماره، همیدون، پرنندوش، پریروز، پیوسته، پگاه، دمبدم، دیرگاه، پس ازین، پس از آن، دی، فردا، هرگز، همینکه، باری، چندی، ناگهان، بیگاد، پسین، پیشین، دردم، باز، کی و جز اینهامی باشد. کلماتی که بطور مفرد یا مرکب دلالت بر مکان دارد، و می‌توان مسند را بدانها مقید کرد، اینست: «اندرون، کران، کنار، پایین، بالا، پشت، رو، جلو، پس، پشت، در میان، فرود، راست، برون، گرداگرد، نزدیک، نزد، واپس، هرجا، هرسو، همه‌جا، فراخا، تنگنا، دور، پشت سر، پیش رو، عقب، روبرو، هر طرف و جز اینها می‌باشد که برای آنها - چه زمانی و چه مکانی - شواهدی بسیار در متون زبان و ادبیات فارسی، می‌توان برشمرد، که رعایت اختصار را از آوردن و بررسی هر يك خودداری می‌شود.

ب: مشعول مطلق، بوسیله مفعول مطلق نیز، مسند را مقید می‌کنند.

مانند این بیت فردوسی :

خرامیدن لاجوردی سپهر	همان گرد گردیدن ماه و مهر
مپندار، کز روی بازیگریست	سراپرده‌ای این چنین سرسریست

چون مفعول مطلق، نوع فعل را بیان می‌کند و برای تأکید و شماره آن بکار میرود؛ بنابراین، بوسیله آن می‌توان از تأکید، یا شماره و نوع مسند آگاه شد. مانند اینکه در بیت بالا «گرد گردیدن» نوع گردیدن و خرامیدن را بیان می‌کند.

مثال از ظهیرالدین فاریابی:

چرا هوای لبنت، خون من بجوش آورد

اگر نشاندن خون، از خواص عناب است

مثال دیگر از ابن یمین :

سفر، نيك است، بهر آنكه هر روز
مشفق گشتن، از دیدار اصحاب
ولای، تلخ است آن شربت، كه هر روز
چه خوش باشد، به نوجایی رسیدن
رخ صاحب‌دلان، هر جای دیدن
ز دست دیگرری، باید چشیدن

ج : مفعول معه، مسند را بامفعول معه، نیز می‌توان مقید کرد.

مانند این بیت حافظ :

چو با حبیب نشینی و باده پیمایی
در این بیت «بسا» بمعنی معیت استعمال شده است، و اسناد فعل نشستن
به ضمیر خطاب (یا در نشینی و پیمایی) بمعیت حبیب، مقید است.

مثال از رشیدالدین وطواط :

با قوت تو، زمره کفار را چه قدر ؟
شیطان، چه پای دارد، با حمله شهاب

و بیت دیگر از همو :

آنكه مال و خزائن گیتی
نیست، با جود دست او، بسیار

د : مفعول له، تقید مسند، بامفعول له بسیار بکار رفته است. مثال از حافظ :

تا عاشقان، بیوی نسیمش، دهند جان

بگشود نافه و، در هر آرزو به بست

رهر و منزل عشقیم و، ز سرحد عدم

تا به اقلیم وجود، اینهمه راه آمده‌ایم

در مفعول له، فعل بخاطر و برای چیزی انجام می‌شود، مانند اینکه در بیت

اول: «بگشود نافه و در هر آرزو به بست» برای اینست که عاشقان بیوی نسیم

جانان، جان دهند. در بیت دوم نیز، حرکت از سرحد عدم، برای رسیدن به اقلیم

وجود است. مثال دیگر از محمود شبستری:

کشان، آن ذره را، تا مقصد خاص

یکی میل است، با هر ذره رقاص

کشاند، گلخنی را، تا به گلخن

رساند، گلشنی را، تا به گلشن

ه : مفعول له، مقید کردن مسند، به مفعول به، و در نشر و نظم زبان دری بسیار

است، از جمله در این بیت حافظ :

چشمم آندم، که زشوق تو نهد، سر به لحد

تادم صبح قیامت، نگران خواهد بود

فعل سر به لحد نهادن، از چشم حادث و بر لحد واقع شده است.

مثال از خاقانی :

به بستم حرص را چشم و شکستم آذرا، دندان

چو میم اندر خط کاتب، چوسین در حرف دیوانی

۴- مقید کردن مسند به کمیت و قیاس : در این مورد نیز، مسند را به چندی

و اندازه مقید می کنند. مثال از فردوسی :

بسی رنج بر دم، در این سال سی عجم زنده کردم، بدین پاری

رنج بردن، در این بیت، مسند و به «بسی» که از قیود کمیت است، مقید

شده است، و مانند این بیت سعدی:

چون عمل در تو نیست، نادانی

علم چندانکه، بیشتر خسوانی

نه چندان که از ضعف، جانت بر آید

نه چندان بخور، کز دهانت بر آید

مثال دیگر از حافظ :

من آن کنم، که خداوندگار فرماید

جهانیان همه گر منع من کنند از عشق

تذکر : در قیود چندی و اندازه، هر گاه مسند با کلمات زیر ترکیب شود،

همه دارای معنی قید می شوند و این کلمات عبارتند از: کمتر، کمترک، خیلی،

هرچه، همگان، یکجا، یکم و کاست، بسا، بسیار، چندان، چندین، چند «به کسر

آخر» چسان، بیش، افزون، چونان، چونین، فراوان، همسنگ، گرانسنگ،

بدست، بیش و کم و جزاینها، مانند: گز و دزاع.

۵- مقید کردن مسند، به کیفیت : با قیود چگونگی هم، می توان مسند

را مقید کرد، مانند این بیت از حافظ :

راستی، خاتم فیروزه بواسحاقی

خوش درخشید، ولی دولت مستعجل بود

«راستی، خوش درخشید» مسند، و مقید بقید چگونگی است.

مثال از سعدی :

که زیر بار به آهستگی رود، حمال

زیر بار گنه، گام، بر نمی گیرم

«بآهستگی رود» مسند، و مقید به قید چگونگی است، زیرا کیفیت رفتن را،

می‌رساند. مثال دیگر از سعدی:

گر وزیر از ، خدای ترسیدی همچنان کز ملك ، ملك بودی

تذکر : هرگاه مسند، باقیود چگونگی زیرین بکار رود، معنی آن محدود به کیف می‌شود، و اینست آن قیود: فرزانه، آشکارا، از روی خرد، جداگانه، بیهوده، چست و چالاک، دانشمندانه، دلیرانه، کورکورانه، لنگ لنگان، نیک و بد، زشت و زیبا، در پرده، خندان خندان، بی‌فروزی، رایگان، پنهانی، ریاکارانه، و جز اینها، مانند این بیت از بشار مرغزی:

تا پنج ماه ، یاد نکرد ایچ گونه ، زوی

کز روی زیرکی و خرد، هم چنین سزید

ع- مقید کردن مسند بظروف شك و یقین : هرگاه مسند، با ادوات

شك و یقین بکار رود، معنی آن مقید بحدود معانی ظروف مزبور می‌شود. این ادوات در متون ادب پارسی بسیار و برخی از آنها، اینست: لاجرم، حقا. همانا، شاید، بود آیا، بو که ، دور نیست، رواست ، گویا، مگر، گمانم ، بلکه، افتد ، گرفتم ، پنداری، گویی، گفتی، بدیهی است، بی‌تردید، یحتمل، بنظر، امید است، بی‌شبهه، ممکن، باشد که، گیرم، مبادا، هر آینه، خواهی، جز اینها.

مثال از سعدی:

افتد که ، یکی روز پلنگش، بدرد

صیاد ، نه هر بار ، شکاری ببرد

«یکی روز پلنگش بدرد» مسند و «افتد که» از ادات احتمال و شك است،

و معنی مسند را از حالت اطلاق خارج نموده، و محدود بمعنی خود کرده است.

مثال دیگر از خیام :

چون چرخ ، بکام يك خوردمند ، نگشت

خواهی تو فلک، هفت شهر، خواهی هشت

چون ، باید مردو ، آرزوها همه هشت

چه مور خورد به گورو ، چه گرگ بدشت

«هفت و هشت شمردن» مسند و با ادات تسویه - خواهی، چه - معنی آن

مقید شده است. مثال دیگر از محتشم کاشانی :

گویا طلوع می‌کند ، از مغرب آفتاب

کاشوب ، در تمامی ذرات عالم است

«طلوع می‌کند» مسند و بحال اطلاق، و «گویا» از ادات ظن و احتمال است

و معنی طلوع می‌کند را مقید کرده است. مثال برای «تو گفتی» از فردوسی طوسی:

تو گفتی ، جهان یکسر از جوشن است

ستاره ، ز نوک سنان ، روشن است

ز جای اندر آمد ، چو کوهی سیاه

تو گفتی که ، تاریک شد مهر و ماه

تو گفتی ، بر آویخت با هور ، ماه

ز باریدن تیرو ، گرد سپاه

مثال برای «گرفتم» از سعدی :

گرفتم ز تو ناتوان تر بسی است توانا تر از تو هم ، آخر کسی است

مثال برای «پنداری» از ابولفرج رونی :

غذای سهم تو ، خون عدوست ، پنداری

و گرنه چون رگش از خون ، تهی تر از عصب است؟

مثال برای «شاید» از حافظ :

غمناك نباید بود ، از طعن حسود ایـدل

شاید که ، چو واپینی ، خیر تو در این باشد

مثال برای «خود گرفتم» از حافظ :

خود گرفتم ، کافکنم سجاده ، چون سوسن بدوش

همچو گل ، بر خرقه رنگ می ، مسلمانان بود

مثال از سعدی : در مورد «گه بود ، گاه باشد» :

گه بود ، کز حکیم روشن رای بر نیاید ، درست تدبیری

گاه باشد ، که کودک نادان به خطا ، بر هدف زند تیری

مثال برای ادات یتین و تأکید مسند و بقیه حروفی شك . مثال برای

«هر آینه» از سعدی :

هر آینه نه دروغ است ، آنچه گفت ، حکیم

فمن تکبر یوماً ، فبعد عز ذل

مثال برای «همانا» و مخفف آن «مانا» از فردوسی:

همانا ، شنیدی که دانا چه گفت
چو راز سخن ، برگشاد از نهفت
همی گفت ، کای کردگار جهان
همانا که با تو ، بدستم نهان
مثال «مانا» از مختاری غزنوی:

آنی که ، وفا ز دل برانداخته‌ای
با دشمن من ، تمام در ساخته‌ای
دل راز وفا ، چرا پرداخته‌ای ؟
مانا که ، مرا هنوز نشناخته‌ای ؟

در این مثالها «همانا، مانا، هر آینه» در معنی یقین و قطع علمی بکار رفته است، لاجرم در تقييد مسند بدانها، از معانی قطع و یقین برخوردار می‌شوند، مانند: «هر آینه نه دروغ است، آنچه گفت حکیم» که مسند «آنچه حکیم گفت، دروغ نیست» از لحاظ صحت گفتار حکیم و صداقت آن، مؤکد به «همانا» شده و چنین است احکام بقیه. مثال برای «بود آیا» از حافظ:

بود آیا ، که در می‌کدها بگشایند
گره از کار فرو بسته ما ، بگشایند
نقدها را ، بود آیا؟ که عیاری گیرند
تا همه، صومعه داران، پی کاری گیرند

مثال «لاجرم» بمعنی ناگزیر و حقاً ، از سعدی:

خاک شیراز ، همیشه گل خوشبوی دهد
لاجرم ، بلبل خوشگوی دیگر، باز آمد

مثال «حقاً» از حافظ:

حقاً، که در زمان برسد ، مؤدۀ امان
گر سالکی ، بعهد امانت ، وفا کند
در دو مثال بالا، مسند بمعانی لاجرم و حقاً مقید گردیده و اندکی در معنی آن تغییر حاصل شده است.

۷- تقييد مسند، بظروف ايجاب و نفی، و تصدیق:

هرگاه مسند، بیکي از ظروف فوق، مقید شود، معنی مطلق آن، محدود بمعانی این ظروف شده، کجی تغییر می‌کند. مانند کلمه «البتة» که از ظروف ايجاب ومعنی آن «قطعیت و بطور یقین» است، در تاریخ بیهقی: «اگر پس از این هزار مهم

افتد، و طمع آن باشد که، من به تن خویش بیایم، نباید خواند، که البته نیایم». یعنی بطور قطع نخواهم آمد. معنی مسند با وجود ظرف ایجابی «البته» بقطع و یقین مؤکد، تغییر کرده است. مثال دیگر از حدود العالم: «ورسم ایشان چنان است که هر خرمایی، که از درخت بیفتد، خداوندان درخت برندارند البته، و آن درویشان را بود». مثال دیگر از سعدی:

این سرایی است، که البته خلل خواهد یافت

خَنَك آنقوم، که دربند سرای دگرند

«آری و بلی» نیز از ظروف ایجاب بوده، هر دو قید در استفهام، پاسخ ثبوتی می‌باشند، و بمعنی تصدیق کلام استعمال شده است. مثال از بیهقی: «گفت: این پیغام می‌گذاری؟، گفتم: آری» مثال از کليلة و دمنه: «شیر گفت: آری، پدرش را شناختم». مثال از فردوسی و امیر معزی، بمعنی تصدیق و تأکید:

چنین گفت، آری شنیدم پیام دلم شد بدیدار تو شاد کلام
آری چو پیش آید قضا، مروا شود چون مرغوا

جای شجر، گیرد گیا، جای طرب گیرد شجن

و در مورد «بلی» بهمان معنی آری که امروزه آنرا «بله» نیز می‌گویند:

مثال از فرخی:

بلی کس نه بندد، کم‌ر بی میان بلی کس، نگوید سخن، بی دهن

مثال از نظامی:

بلی در طبع هر داننده‌ای هست که باگردنده، گرداننده‌ای هست

مثال از مسعود سعد:

از نا چرخ و شمشیر توفتح است نتیجه

کاین مادر فتح است بلی، وان پدر فتح

مثال از سعدی:

بلی، مرد آنکس است از، روی تحقیق

که چون خشم آیدش، باطل نگوید

و از گلستان: «ایکه گفتی توانگران مشغلتند به تباهی، ... بلی طایفه‌ای

هستند بر این صفت که بیان کردی».

مثال از ناصر خسرو، در مورد ظروف نفی «نه - نی» که قضیه خبری، یا مسند را مقید به نفی می‌کند:

من دگرم، یا دگر شده است، جهانم
هست جهانم همان و، من نه همانم
تاش همی جستم، او بطبع همی جست
از من و، من زو، کنون بطبع جهانم
پس نه همانم من و، جهان نه همانست
زانکه جهان، چون من و، نه من چو جهانم

مثال دیگر از همو:

چون همی خواستی، گرفت احرام
جمله، بر خود حرام کرده بسی
گفت: نی، گفتمش چو گشتی باز
کردی آنجا، بگور، مر خود را
گفت از این باب، هرچه گفتی تو
گفتم: ایدوست، پس نکردی حج
«اصلا» از ظروف قطع و یقین است که در غیر مورد خطایی، بیشتر با فعل

منفی بکار می‌رود. مانند این بیت از عرفی شیرازی:
می‌کشد زارم و اصلا گنهی نیست مرا

ور بگویم که مرا دشمن جان است، غلط
مثالهای دیگر در مورد ظروف ایجاب و نفی و تصدیق، که بیان عمل آنها،
بر مسند مذکور آمد، مانند: «راستی را» بمعنی بر راستی و در حقیقت، از فردوسی:
بمازندان دارد اکنون امید
چنین دادمش، راستی را، نوید
راستی را، اگر کتاب نبود
علم جر نقش روی آب نبود
«بی آنکه» مثال از بیهقی: «تا مقرر گردد، بی آنکه خونی، ریخته آید، این
کارها قرار گرفت». در این مثال علاوه بر تقیید مسند، التفات از زمان آینده به گذشته
نیز بکار رفته است. مثال دیگر از منوچهری:
از غالیه، بی آنکه، همی غالیه دارند
ماه سه شبه، از برگردن، بنگارند

«بی گمان» به معنی بطور یقین و جزم، مثال از سوزنی سمرقندی:

آفتاب از اختران، مالك رقاب ار هست و نیست

بی گمان باری، تویی از خسروان مالك رقاب

مثال دیگر از فردوسی:

غم و کام دل، بی گمان بگذرد زمانه دم ما، همی بشمرد

بدونيك ما، بگذرد بی گمان رهایی نباشد، ز چنگ زمان

و از قصص الانبياء: «آنگاه، آن کسانی که بی گمان بودند، گفتند باك مدارید».

ظروف زیرین، همگی در معنی نفی مسند بکار رفته و ترکیبات بسیار و

گوناگون آن، در متون ادبیات فارسی آمده است. از جمله آنها:

«بهیچ وجه» از حافظ:

بهیچ وجه نباشد، فروغ مجلس انس

مگر بروی نگار و شراب انگوری

«حاشا» از حافظ:

رود بخواب، دو چشم از خیال تو هیات

بود صبور، دل اندر فراق تو، حاشاك

«هیچ گاه» به معنی هرگز، از خسروی:

گر کند هیچگاه قصد گریز خیز و ناگاه، بگوشش اندر میز

«هیچ وقت» به معنی هیچگاه از مسعود سعد:

چومن، دستگه داشتم هیچ وقت زبان مرا عادت نه، نبود

«هیچ گونه» به معنی هیچ قسم، از فردوسی:

ز فرمان او هیچ گونه، مگرد تو پیرایه دان، بند بر پای مرد

«هرگز» به معنی ابداً و هیچ زمان، مثال از کسایی مروزی:

نباشد میل فرزانه بفرزند و بزن هرگز

ببرد نسل این هردو، نبرد نسل فرزانه

از بیهقی: «حسنك را، برمر کبی که، هرگز ننشسته بود، نشانیدند» و از کلیله

و دمنه: «عاقل از منافع دانش، هرگز نومید نشود».

«بهیچ داشتن» یعنی بهیچیزی نشمردن، مثال از اسکندرنامه: «گفت بدانید که

ماهیچ زن از آن اونداریم و نبرده ایم، و اگر برده بودیمی، بگفتیمی و بهیچ داشتیمی»
و مانند این بیت از سعدی:

بیچار گیم، بچیز نگرفتی در ماند گیم، بهیچ نشمردی

«بهیچ نگرفتن» یعنی اعتناء نکردن، مثال از سعدی:

تو روی از پرستیدن حق مپیچ بهل تا بگیرند، حلقه است بهیچ

«هیچ» بمعنی اصلاً و ابداً و هرگز و بهیچ وجه، مثال از سوزنی:

تو ممکن هیچ درنگ، از چه شتاب از دیو است

که فرشته شوی ار، هیچ در این، بشتابی

بجز از موارد مذکور، ظروفی دیگر وجود دارد که شمه‌ای از آنها بطور

اختصار و بدون ذکر مثال آورده می‌شود:

بدرستی، مشکل، یقیناً، بچشم، جز این نیست، بی کم و کاست، بی کم و بیش

بی گزاف، بی چون و چرا، بی شک، بی شبهه، بیقین، محققاً، هیچ زمان، حاشا و کلاً،

بی گفت و شنود، بی گفته‌گو، بی بوک و مگر، بی چند و چون، بی لا و نعم، نی‌نی،

بهیچ سان، بهیچ روی، ابداً و اصلاً و ممکن نیست و غیر از اینها، مانند: ار و اگر پس

از سو گند که مفید معنی نفی است. مثال از حدیقه سنایی:

بخدای اربحق جواب دهند یا به کس، نور آفتاب، دهند

یعنی قسم بخدا که بحق جواب نمیدهند.

۸- تقیید مسند بحروف شرط:

مانند موارد گذشته، می‌توان مسند را بحروف یا ادات شرط مقید و در هر

مورد، معنای ویژه‌ای از آن استفاده کرد. این موارد، در ادب فارسی بسیار، و در حد

حوصله این گفتار، به بررسی و تحقیق آنها می‌پردازیم:

مقدمه: الف- تعریف علمی شرط: دانشمندان باختلاف دقت نظر و دیدگاه

علمی و آزمونهای ویژه خود، بتعریف آن، و به تفسیر و شرح و جرح تعاریف دیگران

پرداخته‌اند.

این باریک اندیشی‌ها، سبب شده است، که میان شرط و سبب فرقه‌هایی اساسی

پیدا شود و تعریف هر یک بطور مضبوط بدست آید.

امام محمد غزالی، شرط را عبارت از آن می‌داند که از نبودن آن، مشروط

بوجود نیاید، لیکن از بودنش، وجود مشروط لازم نشود، و همین امر اخیر را فرق میان «شرط» و «سبب» یا علت دانسته است و عقیده دارد، از وجود علت و سبب، وجود معلول و مسبب لازم می آید، در حالی که از نبودن شرط، عدم مشروط، لازم نخواهد آمد، و از وجودش وجود مشروط لازم نمی گردد. سپس این دانشمند، برای شرط، تقسیم‌هایی بدست داده است، که دانشمندان دیگر تصرفات مهمی در آن نکرده‌اند. شرط به تقسیم این دانشمند، عبارت از: عقلی و شرعی و لغوی می باشد، و برای هر يك در كتاب «المستصفی من علم الاصول» مثالی مشروح بیان کرده است. و در خصوص شرط لغوی می گوید: باتفاق اهل لغت، اختصاص و استعمال جزا، مربوط به تحقق شرط می باشد و اگر جزا، بدون شرط حاصل گردد، نباید کلام را شرطی دانست و شرط در این مورد، نازل منزله تخصیص عموم و بمنزله استثناء می باشد.

شرط در عرف عامه آنستکه: وجود چیزی متوقف بر آن است، و در اصطلاح حکیمان، بر قسمی از علت اطلاق می شود و عبارت از امری وجودی است، که موقوف علیه، خارج از آن باشد. در اصطلاح دانشمندان اصول و فقه، شرط خارج از موقوف علیه و غیر موثر در وجودش می باشد، مانند: پاکیزگی و توجه بقبله برای نماز گزاردن، و متکلمان نیز در مورد شرط، همین اصطلاح را پذیرفته‌اند، و بقید توقف مشروط بوجود شرط، سبب را از حیطة شمول آن خارج کرده‌اند، زیرا سبب عبارت از امری است که از وجود و عدم آن، بودن و نبودن مسبب حاصل آید.

امام لغوی، ابو هلال عسکری در فرق میان شرط و سبب در کتاب: «فروق اللغویه» می نویسد که: مسبب در حدوث خود، نیازمند سبب می باشد، ولی، در بقاء و دوام نیازی بدان ندارد. در صورتیکه مشروط، چه در وجود و چه در بقاء، محتاج بشرط است، و فرق سبب با علت اینست که سبب مقدم بر مسبب است، لیکن علت از معلول خود متأخر می باشد. مانند سود بردن، که پس از انجام تجارت و علت آنست، و در مورد سبب مانند تیراندازی، که پیش از پرتاب تیر می باشد.

برخی گویند: سبب دلالت دارد بر وجود چیزی بدون تأثیر در آن، یا توقف بر آن، و شرط امری خارجی است که وجود مشروط متوقف بر آنست، ولی مترتب بر آن نیست، مانند پاکیزگی برای نماز گزاردن، که نماز بر آن مترتب نیست، اما متوقف بر آن می باشد. پس شرط چیزی است که وجود حکم متعلق بدان است، نه

وجوبش و ظاهر این است که تصور حقیقت مشروط، در تعقل محتاج به شرط نیست. در این مورد، سزاوار اینست که معتقد شویم: شرط عبارت از چیز یا امری است که صحت چیز یا امر دیگر، متوقف بر آن باشد، ته وجود آنها، مانند: وجود شهود در نکاح.

چنانکه گفته شد، امام غزالی شرط را، به عقلی و شرعی و لغوی تقسیم کرده است و پس از او قسم دیگری به آن افزوده اند، و در نتیجه شرط به چهار قسم تقسیم شده که چهارمی آن «شرط عادی» است.

شرط عقلی آنست که عقل بر آن حکم می کند. مانند زنده بودن، که شرط داناشدن است و عقل، خلاف آنرا نمی پذیرد. شرط شرعی آنست که شارع آنرا اعتبار کرده است، مانند طهارت برای نماز گزار که شرع بدان حکم کرده است. شرط عادی آنست که: تأثیر فاعل - بطور عادت - متوقف بر وجود آن باشد، نه بطور حقیقت، مانند همه شروطی که در زبان مردم جاری است. شرط لغوی، که بیشتر دستور نویسندگان و قانون نگزاران آنرا بالفظ جزا بکار می برند و شاعران و نویسندگان گونه های بسیاری از آنرا در آثار خویش استعمال کرده اند، مانند این عبارت: «اگر راست بگویی، آزاد خواهی شد» که جمله اول شرط و دوم جزای آنست. معمولا اینگونه از شرط را عامه مردم با سبب یکسان دانسته و فرقی میان شرط و سبب از لحاظ علمی آنها، نمی گذارند. مثلاً در مثال بالا، مراد گوینده اینست که: راست گویی سبب آزادی است، که از وجود اولی، وجود دومی حاصل می شود و از عدم آن عدم آزادی. شرط عقلی را، حقیقی نیز گفته اند، زیرا تأثیر فاعل در حقیقت، متوقف بر آن است، مانند وجود نطفه در رحم زن، که حمل و ولادت، متوقف بر آن می باشد.

امام اهل سنت، سیف الدین - علی - معروف به «علامه آمدی» در کتاب: «الاحکام فی اصول الاحکام»^۱ تعریف امام غزالی را مردود شمرده، مهمترین دلیل رد آن را در این میداند که: غزالی شرط را به مشروط تعریف کرده است، در حالی که مشروط مشتق از شرط و معنی آن از تعریف شرط پنهان ترو - اخفی - است و از لحاظ عقل،

۱- آمدی در ابتدا، حنبلی مذهب بوده، پس بمذهب شافعی گراییده است و «آمدی» به

همزه ممدوده و کسر میم و دال مهمله، نسبت بدشهر بزرگی است، در دیار بکر و نزدیک شهر - های روم شرقی.

تعریف چیزی به آنچه پنهان تر و اخفای از آنست، مستنec و مستلزم توقف دو چیز بر یکدیگر است که از مصادیق آشکار «دور» می باشد.

«آمدی» پس از بیان این مطلب، تعریف دیگری از شرط نقل می کند بدین عبارت: شرط آنست که مؤثر در تأثیر خود، متوقف بر آن باشد، و نه در ذات. این تعریف نیز مورد نقد دانشمند مذکور واقع شده، در مقام رد آن گوید، حیات، شرط وجود علم است و نه مؤثر در آن.

سپس «آمدی» به تعریف گزین خود پرداخته و می گوید: شرط امری است که از نبودن آن نبودن امری دیگر، بروجهی لازم شود که نه سبب وجودش باشد و نه داخل در سبب آن، و در مورد تقسیم شرط و صیغه های ویژه آن در زبان تازی، مثال هایی به دست داده است.

باری، شرط و مشروط، یا واحد است و یا متعدد. گاهی هم شرط متعدد و مشروط واحد است و یا اینکه هر دو متعدد می باشند، که در مورد حصول و تحقق نفس شرط و جزای آن به مورد دیگر اختلاف دارد و هم از احکامش اینست که: شرط باید متصل به مشروط باشد و تقدیم و تأخیر آن نیز بر مشروط جایز است، اما در وضع طبیعی کلام، شرط باید در اول سخن آید و تقدم لفظی آن بر مشروط، باید رعایت شود، زیرا از نظر طبیعی نیز مقدم بر مشروط می باشد.

ب- تعریف لغوی شرط: شرط به فتح اول، لازم کردن چیزی است بر خود، و ملتزم شدن بدان در خرید و فروش و مانند آن می باشد و در اصل، تعلیق کردن چیزی است بر چیز دیگر و جمع آن «شروط» می باشد.

شرط در لغت، پیمان و تعلیق کردن چیزی است به چیز دیگر و یا وابستن قول یا فعل، و یا هر چه بدان وابسته باشد و نیز حصول قول یا فعل است و برخی آنرا الزام به چیزی و التزام به آن میدانند.

در اصطلاح ادب، شرط عبارت از تعلیق حصول جمله ای است به حصول مضمون جمله دیگر و جمله شرطیه، لفظی است، که ادات شرط بر آن داخل شود. چنانکه ادات شرط در زبان تازی، عبارت است از «ان، اذا، من، مهما، لو، حثیما، اذما، متی، اینما» ولی «ان و لو» بیش از ادات دیگر به کار میرود. در زبان فارسی هم، ادات بسیاری برای شرط موجود است، از قبیل: «اگر، گویی، چنانچه،

گویا، هرچه، گفتی، هر قدر، هر گاه، وقتی که، اگر، زمانیکه، اگرچند، هر آنچه،
هرجا که، چون، چو، تا» و غیر از اینها که «اگر» و مخفف آن «ار» مورد استعمال
بیشتری دارد.

در علم معانی، از بکار بردن ادات شرط در ابتداء یا وسط کلام - چه در نشر و چه
در نظم - و بمنظور بیان مفاهیم بیشمار، استفاده‌هایی گوناگون شده است، که در حد
امکان و تاب گفتار، باستقراء آنها - اگر چه ناقص - پرداخته می‌آید.

۱- در مورد حقیق شمردن مسندالیه، پس از مدح و توصیف آن. مسند
را مقید به حرف شرط می‌کنند. مثال از عرفی:

نازم به صفای مه کنعان که زلیخا گر غیرت حورست، که بی‌غازه نسازد
در بیت بالا، پس از وصف زلیخا به «غیرت حور» بدون درنگ، به تحقیر او
پرداخته است، که «بی‌غازه» زیبانیست.

۲- در مورد وقوع امری ناممکن، مسند را بحرف شرط مشروط میکنند.
مثال از مسعود سعد:

اگر بی‌عرض، جوهری کس ندید
مرا گو به بین، بی‌عرض جوهری
یکی غنچه گل بود، پیش او
گر از سنگ خارا بود، مغری
مثال دیگر از، ازرقی هروی:

اگر طبعش گذر سازد، به سوی بصره و طائف
و گر جودش گذر گیرد، به سوی مکه و بطح
شفا و شهد گرداند، کشنده شحم در حنظل
در و یاقوت گرداند، خلیده خار در خرما
زدریا گرسخن رانی، بدان لفظ روان آیین
ز گردون‌گر بر آشوبی، بدان تیغ هلال آسا
از آن در قعر این ریزد، چو لؤلؤ، اختر روشن
وزین بر صحن آن جوشد، چواختر، لؤلؤ بیضا

اگر دیوانه و شیدا ، شود با گرز تو ، عاقل

و گرز داننده و بخرد، بود با تیغ تو کانا

اگر جزوی ز رای تو ، به براندر ، کنی قسمت

و گر عشری ز حلم تو ، به بحر اندر کنی اجزا

چو گوهر لؤلؤ مکنون ، بخاک اندر شود پنهان

چو لؤلؤ، گوهر رخشان ، به آب اندر شود پیدا

۳- در مورد عدم وقوع امری که، اگر واقع میشد، مسندالیه از وضع

معیوب خود ، بوضع کاملی تغییر میکرد. در این صورت ؛ مسند را مشروط بکار

می برند، وهم چنین است برخلاف آن. مثال از سعید هروی:

اگر خورشید گیتی، گرد خاک پای او بودی

زمانه چشمه بی آب، کی کردی از این سانش

و گر صورت نگار جان، سنایی را کند زنده

زرشك شعر او یابد، زمانه همچو قطران

در بیت اول، چون مسندالیه - خورشید گیتی - خاک پای ممدوح شاعر نیست

«چشمه بی آب» است و بی اعتبار، و بیت دوم برخلاف اول میباشد، یعنی - بر فرض

امکان - اگر «سنائی غزنوی» زنده میشد، از بسیاری زرشك بر شعر ممدوح شاعر،

چهره اش چون قطران سیاه میگشت.

۴- در مورد تحقیر و توهین مسندالیه، مسند را بحروف شرطیه مقید

می کنند. مثال از امامی هروی:

گر سخندان است و صاحب طبع و فاضل، پس چرا

خسرم نترکیم اشعارش ، نیرزد يك شعر

ورنمیداند سخن، گو دست از این معنی بدار

خرده از بی خردگی، بر مدح این حضرت مگیر

۵- در مورد تعظیم و تکریم، یا مدح و توصیف مسندالیه نیز، مسند را به

حرف شرط مقید می کنند. مثال از بدر جاجرمی:

دریغ شهر صفاهان ، که سجده آوردی

اگر ز دور، بدیدیش چشمه حیوان

۶- در مورد جانشین کردن يك مسندالیه بجای مسند الیه دیگر، مسند را
 مشروط آورند. مثال از بدر جاجرمی:
 اگر نتابد خورشید از فلک در ملک ضمیر انور تو، آفتاب گردان است
 و گر نماند ارکان، حریم حضرت تو ثبات خلق جهانرا، بجای ارکان است
 در این دوبیت جانشین کردن مسندالیه دوم بجای اول، بخاطر بزرگداشت
 و مدح آنست.

۷- در مورد حصول مشروط و تعلق جزا به مسندالیه، مسند را مشروط
 می آورند. مثال بترتیب از عرفی و حافظ:
 گرت هواست، که با عشق هم پیاله شوی
 هزار میکده از خون دل، شراب انداز
 گرت هواست، که معشوق نگسلند پیوند
 نگاهدار سر رشته، تا نگهدارد
 گرت هواست، که با خضر هم پیاله شوی

نهان ز چشم سکندر، چو آب حیوان باش
 در بیت های مذکور، وقوع امری متعلق و متوقف، بحدوث امری دیگر
 می باشد، که اولی را شرط و دومی را جزای آن می نامند.
 ۸- قید مسند بحر و فی که برای تعلیق مفهوم جزا، بمعنی و مفهوم شرط
 در آینده بکار رود، با جزم بواقع شدن شرط. این حروف عبارتند از: «چون، چو،
 تا» که از ادات شرط شمرده شده، بمعنی زمان بکار میروند. مثال از سعدی:
 بامدادان جو برون می نهم از منزل پای

حسن عهده نگذارد، که روم جای دگر
 تا دامن کفن نکشم، زیر پای خاک
 باور مکن، که دست ز دامن، بدارمت
 چون نیک بدیدم، که نداری سر سعدی
 بر بخت بخندیدم و بر خود بگرستم
 چو بر وی گذر کرد، يك نیمه روز
 فتاد اندر او، آتش معده سوز

۹- در مورد وقوع کار یا چیزی که قطعی نبوده، امری احتمالی باشد،
مسند را مشروط بکار می‌برند. مثال از حافظ:

گر بود عمر، بمیخانه روم بار دگر
مثال از کلیم و عرفی:

زخمهای شانه از زلفت فراهم می‌شود
بخت اگر یاری نماید، مشک مرهم می‌شود
گر فروشنده، بهای مه کنعان داند

بمتاع دو جهانیش، بخدا نفروشد
به سبب اینکه مبتدا مشروط به امری محتمل الوقوع و غیر قطعی می‌باشد،
خبر آن با فعل مضارع التزامی آمده است.

۱۰- در موردی که تحقق جزای شرط، متوقف بوجود و تحقق امری دیگر
می‌باشد. مثال از کلیم:

باغ دنیا از کجا و میوه راحت کجا
گر نهالش خشک گردد، چوب دربان میشود
چوب دربان شدن نهال باغ دنیا، متوقف است بخشک شدن و بریدن آن در
زمان آینده.

۱۱- گاهی در مورد تخلف جزا از شرط و اخذ نتیجه غیر مطلوب،
مسند را مشروط به حروف شرطیه می‌کنند. مثال از شهید بلخی:

درختی که تلخش بود، گوهر را
اگر چرب و شیرین دهی، مرورا
همان میوه تلخت آرد پدید
ازو، چرب و شیرین، نخواهی مزید
مثال از فردوسی:

درختی که تلخ است ویرا سرشت
ورش، جوی خلدش، بهنگام آب
سرانجام، گوهر بکار آورد
گرش، بر نشانی بیاب بهشت
به بیخ انگبین ریزی و، شهد ناب
همان میوه تلخ، بسار آورد
از هاتفی:

اگر بیضه زاغ ظلمت سرشت
ز انجیر جنت، دهی ارزش
نهی زیر طاووس بساغ بهشت

دهی آبش ، از چشمه سلسبیل
بدان بیضه، دم در دمد ، جبرئیل
شود عاقبت، بیضه زاغ ، زاغ
کشد رنج بیهوده ، طاووس باغ
۱۲- در مورد تعلیق جزا، بر شرط ناممکن در زمان گذشته، با دلالت بر
منتفی بودن شرط، مسند را با حروف شرطیه بکار می‌برند. مثال از وحشی بافقی
وسعدی:

مس، اگر از هر علفی، زر شدی نرخ زر و خاک ، برابر شدی
گر به مسکین ، اگر ، پرداختی تخم گنجشک از جهان برداشتی
مس، از هر علفی، زر نمی‌شود، و گر به پرندارد، که به سبب انتفاء شرط ،
جزا معلق است ، یعنی : نه نرخ زر و خاک برابر، و نه تخم گنجشک از جهان
برمی‌افتد .

۱۳- در مورد جمله شرطیه، گاهی فعل گذشته را، بجای آینده، برای کاری
که تمام نشده است، بکار می‌برند، و آنکار را ، تمام شده می‌انگارند و گاه دیگر
فعل ماضی را برای تحقق شرطی در مضارع و استقبال بکار می‌برند، و در حالیکه آن
فعل واقع نشده است، آنرا واقع شده پندارند.
مثال از خصال کاشانی برای مورد اخیر:
وصیت می‌کنم قاصد ، چو باز آیی پیامش را

اگر من مرده باشم ، يك بيك بر خاک من گویی
که گفتن پیام معشوق - بوسیله قاصد - بر خاک سراینده ، معلق بر تحقق شرط
مردنش، در آینده می‌باشد. مثال برای مورد اول از سعدی، با اظهار رغبت به آینده:
اگر جستم از دست این تیر زن من و کنج ویرانه پیرزن
۱۴- بکار بردن شرط، در مقام منتفی بودن جزا، بر انتفاء شرط. از

فردوسی:
اگر مادر شاه ، بانو بدی مرا ، سیم وزر ، تا بزانو بدی
اگر شاه را ، شاه بودی پدر به سر بر نهادی مرا ، تاج زر
در بیت اول، بانو بودن مادر و شاه بودن پدر سلطان محمود، مسند و به سبب
انتفاء شرط - بانو نبودن مادر و شاه نبودن پدر - جزا و مشروط منتفی است،
یعنی: نه سیم و زر تا بزانو و شاعر ریزند و نه تاج زر بر سرش نهند.

۱۵- در مورد تعرض بدیگران، از قول غیر گویینده، مسند را نیز،

مشروط بکار می‌برند. مثال از حافظ :

این حدیثم چه خوش آمد، که سحر گه می‌گفت

بر در می‌کده‌ای، بسا دف و نی، ترسایی

گر مسلمانی، از اینست که « حافظ » دارد

وای اگر، از پس امروز، بود فردایی

در بیت اخیر حافظ، تحقق جزا، مشروط بوقوع و ترتب دو شرط می‌باشد:

یکی شرط مسلمان بودن حافظ، دیگری شرط بودن فردایی از پس امروز، با علم گوینده به قطعیت آن دو.

۱۶- در مورد وقوع شرط و جزای غیر ممکن و نیز غایت و نتیجه

ناممکن‌تر، مسند را با حروف شرطیه استعمال می‌کنند. مانند این بیت که منسوب به قدسی مشهدی است:

اگر، در روضه حسن تو، زنبور عسل افتد

گلاب، از ابر منی‌بارد، زدود شمع، تا محشر

یعنی: اگر در باغ زیبایی گونه‌ها و چهره تو، زنبور عسلی بیفتد و از شیره

گل‌های این باغ ب مکد و آنرا به عسل تبدیل کند، سپس از آن موم گیرند و از موم شمع سازند، و آن شمع را روشن کنند، و از دودش ابری در آسمان تشکیل گردد، از آن ابر - تا روز محشر - بجای آب باران، گلاب خواهد بارید.

تبصره: گاهی در موارد لغز یا چستان حروف شرطیه را، از مسند حذف

می‌کنند، در اینصورت خبر مشروط، و ادات شرط محذوف است.

مانند این بیت:

ز لعل یار، خواهم ضدّ شرقی بتازی و، دری و، قلب و، تصحیف

یعنی: از لب لعلگون یار، در صورت بکار بردن قلب و تصحیف، در دولت

تازی و دری، بوسه می‌خواهم.

توضیح اینکه: ضدّ شرقی، غربی است و به تصحیف عربی می‌شود و

بقلب ربیع، و ربیع بلغت دری بهار و بهار به تصحیف زهار می‌شود، و زهار بلغت

عرب مرادف یوم است و قلب یوم هم موی می‌باشد و موی بعربی شعر - بفتح

اول - و به تصحیف آن شعر - بکسر اول ، است و شعر مرادف بیت و معنی مرادف بیت، دار میباشد که به تصحیف زاد و بلغت دری نیز ، زاد همان توشه است که با تصحیف بوسه می شود، و چنانکه سعدی فرماید :

مرا بوسه گفتم ، به تصحیف ده که درویش را توشه از بوسه به
۱۷- در موردیکه جزا در عمل، مخالف با شرط باشد، مسند را مشروط آورند. مثال از حافظ :

گرچه میگفت که زارت بکشم ، میدیدم
که نهانش ، نظری بیا من دلسوخته بود
۱۸- در موردیکه جزا در جمله شرطی، معنی اندرز و لزوم دارد، مسند را با فعل امر، استعمال می کنند. مثال از سعدی :

دلا، گر عاشقی، می سوز و می ساز تنای گر طالبی، می پرس و می بجوی
مثال دیگر از سعدی:

گر بداغت می کند، فرمان ببر و بر بدردت می کشد، درمان مجوی
چو در میدان عشق افتادی ، ایدل بیاید بودن، سرگشته چو -ون گوی
در این بیت سعدی «چو» در معنی شرط بکار رفته است، و مسند دارای مفهوم لزوم و اندرز، می باشد.

۱۹- در موردیکه جزای شرط، در معنی عار و عیب بکار میرود، مسند را مقید بشرط آورند. مثال از کلیم کاشانی:

نمی گویم که، بار دوش کس شو، اینقدر گویم
که از میخانه، عیب است ار، بیای خویش و اگر دی
۲۰- برای تشویق و ترغیب شنوند، بترك كسار زشت و تحریض وی
بتوبه، فعل - مسند - را مقید به شرط به کار میبرند. مثال از سعدی:

اگر خشم گیرد، بکردار زشت چو باز آمدی، ماجرا درنوشت
یعنی وقتی که ، خداوند بکردار زشت تو خشم گیرد ، اگر توبه کنی تو مار
ماجرای گناهت را درهم نوردیده، از گناه تو در میگذرد.

۲۱- در مورد صرف ترغیب و تشویق شنونده، بر امری خوش و مطرب نیز مسند را مشروط آورند. مثال از رودکی:

آهوز تنگ و کوه ، پیامد بباغ و دشت

بر سبزه، باده خوش بودا کنون، اگر خوری

۲۲- در مورد خواهش بانجام امری، در صورتیکه مخاطب از انجام دادن خواهش یا امر دیگری سر باز زند، مثال از ترجمه تفسیر طبری:
«پس زن اسماعیل گفت که: اگر فرو نمی آیی همچنین سر فرود آور. نیا گرد و خاک از سر و رویت پاک کنم».

۲۳- در مورد تحریک شنونده بداشتن یکی از صفات عالی اخلاقی، مسند را مقید به شرط می کنند. مثال از رودکی:

اگر بازی، اندر چمک کم نگر
و گر باشه ای، سوی بطن سپر
مثال دیگر از نظیری نیشابوری:

گر کنی هم نفسی، با ادب آموزان کن

بر خوری، چون طلب از نخل برومند کنی

۲۴- در مورد نصیحت بصواب و سداد کار، یا اندرز بحسن عاقبت و اخذ نتیجه صحیح، مسند را بحرف شرط مقید کنند، مثال از ابن یمین:
اگر دو گاو، بدست آوری و مزرعه ای

یکی امیر و یکی را وزیر نام کنی
هزار بار نکوتر به پیش «ابن یمین»

کمر به بندی و بر چون خودی سلام کنی

۲۵- در مورد تحذیر از جزای شرط، و اعلام خطر و گناه، در صورت ترك فعل مطلوب، مسند را مقید بشرط آورند، مثال از سعدی:

اگر بینی که، نابینا و چاه است
اگر خاموش بنشین، گناه است

۲۶- در موردیکه انجام کاری مقدور مسندالیه نیست، مسند را مشروط استعمال می کنند، مثال از اثر، بنقل از آندراج:
اگر بر آسمان رفته است، ماه نو زیکتایی

بنون قوسی ابروی یار من، نمی آید

مثال دیگر از حکیم کاشی:

نمک ز گریه و، تأثیر از فغان رفته
دعا اثر نکند، گر بر آسمان رفته

۲۷- در مورد قطعیت صدور فعل از مسندالیه و رفع ابهام از فاعل دیگر،

مسندالیه را مقید بشرط می کنند. مثال از اشرف بنقل از آنندراج:
رشته جان گر، گسست، آن تار گیسو میکند

خانه دل گر شکست، آن طاق ابرو میکند

۲۸- در مورد انجام دادن یا ترك فعل با اختیار از مسندالیه، مسند را با

شرط استعمال می کنند. مثال از جامع التمثیل، بنقل از لغت نامه:

اگر گویی که بتوانم، قدم در نه که بتوانی

و اگر گویی که نتوانم، برو بنشین که نتوانی

۲۹- در مورد قطعیت وقوع مضمون شرط و جزا، مسند را با حرف

شرط بکار می برند. مثال از فردوسی:

من و گرز و میدان افراسیاب

چو فردا بر آید بلند، آفتاب

«چو» در بیت فردوسی از ادات شرط و بمعنی هنگام و زمان استعمال شده

است، و چون گوینده بمضمون شرط - معنی مصراع اول - جزم دارد، بنابراین

بجزای آن هم که ترتب بر وقوع شرط است قطع دارد.

۳۰- در مورد ثبوت جزا به هر شرط، مثال از سعدی:

اگر خودنمای است و، گر حق پرست

کس از دست جور زبانها، نرست

در این بیت، نرستن هیچکس از جور زبانهای مردم، افاده معنی ثبوت جزا

دارد، چه بشرط خودنما بودن کس، و چه حق پرست بودنش. زیرا تفاوت شرطها،

در ثبوت جزا بی اثر است. مثال دیگر از سعدی:

اگر، عز و جاه است و، گر، ذل و قید

من از حق شناسم، نه از عمرو و، زید

«از حق شناسم» جزای ثابت و تفاوت شروط «عز و جاه و ذل و قید» در آن

اثر ندارد. دو مثال دیگر از طالب آملی:

گر بهیچم می خرد، گر کم زهیچ، آن دلفریب

می فروشم خویش را، آری، خریدارم خوش است

گر نسیه دل است، و گر نقد جان از اوست

ما هیچکاره ایم، همین و همان، از اوست

مثال دیگر از کلیم:

گر بصحرا میرود، و سر بدریا می کشد

سیل راه بحر و بر، از اشک من پرسیده است

مثال دیگر از خاقانی:

گر کلهم بخشی و گر سر بری زین نشوم غمگن و، زان شادمان

۳۱- در موردیکه جزای شرط، بمعنی تعلیل بکار رود، مسند را مشروط

آورند. مثال از صائب:

اگر درد مرا، زان بی مروت چاره می آید

نه آخر، چشمه هم بیرون، ز سنگ خاره می آید؟

۳۲- در موردیکه جزا بمعنی استثنای بکار میرود، مسند را مشروط بکار

برند، مثال از حافظ:

آخر ای خاتم جمشید سلیمان آثار

گرفتد نقش تو، بر لوح نگینم، چه شود؟

مثال از صائب:

سایه چون کوه گران است، بو حشت زدگان

گر زخود، یکدو قدم، بیشتر افتم چه شود؟

هر که در مغز رسد، پوست بر او زندان است

اگر از هردو جهان، بی خبر افتم چه شود؟

مثال دیگر از کلیم:

دفترم گر، شکرستان سخن گشفت، چه سود؟

که بغیر از مگس نقطه، هوادار نماند

۳۳- در موردیکه گوینده بحصول شرط، عالم نیست، و مضمون جزا از

احاظ نفی و اثبات، متوقف بروقوع همان شرط می باشد. مثال از سعدی:

من از حاتم، آن اسب تازی نژاد بخواهم، گر او، مکرمت کرد و، داد

بدانم که، در وی، شکوه مهی است و گر نه، کند بانگ و طبل تهی است

در بیت اول، حصول مشروط - دادن اسب تازی نژاد بوسیله حاتم طایی -

معلوم نیست، بنابراین حکم و قضیه جزا - بطور نفی و اثبات - متوقف بر انجام

مشروط یا عدم انجام آنست. در صورت عدم حصول مشروط - کند بازگشت و طبل نهی است - و در صورت اثبات - بر وی شکوه مهی است - در چنین موارد جمله شرطیه را با فعل ماضی، و جمله جزائیه را با فعل مضارع بکار می‌برند.

۳۴- در موردیکه میان مفہوم شرط و جزای آن ملازمه‌ای باشد، مسند

را مشروط استعمال می‌کنند. مثال از فردوسی:

همه جامه تو، شود عنبری

به عنبر فروشان، اگر بگذری

۳۵- در موردیکه مضمون شرط متعلق امری محال باشد، مسند را

مشروط آورند. در چنین حالت، به تبع شرط، جزا هم متعلق به محال می‌باشد.

مثال از صائب:

گر نافه بازگشت، بناف ختن کند

دل می‌کند به سینه ما بیدلان رجوع

چون مشروط - بازگشت نافه بناف آهوی ختن - از امور غیر ممکن عملی و عادی است، شاعر دل و سینه خویش را بنافه و ناف آهو تشبیه کرده است، بنابراین دل هم به سینه او بازگشت نمی‌کند و ناممکن بودن شرط، به لطافت شعر و تشبیه افزوده است.

۳۶- در موردیکه برای تعیین وضع جزا و کیفیت آن، گوینده باعتم

بوقوع شرط، تجاهل می‌کند، مسند را با حروف شرطیه آورند، مثال از فردوسی:

نه بر مرده، بر زنده باید گریست

گر این تیر، از ترکش رستمی است

که گوینده میداند - تیر از ترکش رستم است - اما برای تعیین تکلیف جزا و کیفیت آن - بر زنده باید گریست - با توجه بتأکید معنوی، از طریق نفی مفهوم مخالف - نه بر مرده - نسبت به قطعیت صدور شرط، با علم به آن تجاهل می‌کند.

۳۷- برای تخفیف و تحقیر مفهوم شرط و تعظیم و تکریم جزا و

نیز مخالف و عکس آن، مسند را مشروط بکار برند. مثال از صائب در مورد اول:

مرا در چارموسم هست، گل پیش نظر «صائب»

اگر ده روز، بلبل، گلغذاری در نظر دارد

که شرط - ده روز در نظر داشتن گلغذار - مفید معنی تحقیر و تخفیف عشق بلبل

و جمله - مرا در چارموسم هست گل پیش نظر - جزای آن و مفید معنی تکریم

و تعظیم می‌باشد. مثال در مورد مخالف و عکس اول:

اگر باد پای است ، خنگ ملک
 کمیت مرا نیز ، پسا لنگ نیست
 ۳۸- در مورد عدم تناسب - چه مستقیم و چه معکوس - میان مفهوم شرط
 و مضمون جزا، مسند را مقید بشرط می کنند. مثال از صائب:
 اگر يك جرعه ای خود ، یار برخاك من افشاند
 غبار من ، ز استغنا ، بگوهر دامن افشاند
 مثال دیگر:

به ذره گر، نظر لطف ، بو تراب کند
 بچرخ بر شود و کار آفتاب کند
 سه مثال بترتیب در مورد نسبت معکوس و مستقیم از صائب:
 اگر آب حیات معنیم ، ریزند در ساغر

بچشم وحشتم ، موج سراب لاف می آید
 «صائب» از مشرف صافی می نایش کردم
 گر بمن دُرد ، ز میخانه قسمت دادند
 فرنگی طلعتی ، کزدین مرا بیگانه می سازد

اگر در کعبه رو می آورد ، بتخانه میسازد
 ۳۹- در مورد مبتدا و خبریکه قبلاً بیان شده است. همان مبتدا را مشروط
 و همان خبر را بصورت جزا و بطور استفهام، بکار می برند، و مسند را مشروط استعمال
 می کنند، مثال از طالب آملی:
 برش سیم است و، چون سیماب میلرزد عجب دارم

که گر سیم است، لرزیدن چرا ماند به سیمابش.
 ۴۰- در مورد کلیت شمول و احاطه حکم مشروط، بطریق عام استغراقی،
 در مقام سرزنش مخاطب، هر گاه به مضمون شرط معتقد نباشد، مسند را مشروط
 آورند.

مثال از حدیقه سنایی، در مدح پیغمبر اسلام (ص):

هر که چون خاك نیست، بر دراو
 گر فرشته است، خاك بر سراو
 هر که - در این بیت - عام استغراقی است و «فرشته» فرد غیر مستثنی از شمول
 حکم - خاك بر سراو - در صورت عدم اعتقاد بمضمون شرط می باشد.

۴۱- در موردیکه مضمون جزا ترساندن کسی و ابراز قدرت گوینده

باشد، مسند را مشروط آورند. مثال از تاریخ بیهقی جلد نهم:
 «اگر خداوند بر اثر ایشان بیامدی، يك تن زنده نماندی، و جهان نبردی،
 اگر دیگر باره کمر جنگ بزند يك تن از شما نماند». مثال از فردوسی:
 اگر چرخ گردنده، اختر کشد، زهر اختری، لشکری بر کشد
 بگرز گران، بشکرم لشکرش، پراکنده سازم، بهر کشورش
 مثال از کلیله و دمنه ابوالمعالی منشی: «کلیله گفت: اگر رأی برای من کار
 مقرر است، و عزیمت در امضای آن مصمم، باری، نيك بر حذر باید بود، که بزرگ
 خطری است».

۴۲- مسند را متعید بشرط آورند، در صورتیکه میان شرط و جزا معنی
 مصاحبت - چه موجب و چه سالبه - باشد. مثال از خواجه نصیرالدین طوسی^۱:
 «اگر آفتاب طالع است، روز موجود است» که روز موجود است جزا، و نسبت
 بمفهوم شرط - اگر آفتاب طالع است - دارای معنی مصاحبت می باشد. مثال در
 مورد رفع مصاحبت از همو: «چنین نیست که، اگر آفتاب طالع بود، روز موجود
 است». مثال دیگر از ابوعلی سینا^۲: «اگر کسی گوید - آفتاب هر گاه بر آید روز
 بود - توانی گفتن کی چنین است، و اگر گوید - هر گاه آفتاب بر آید، ستارگان
 پیدا شوند - توانی گفتن کی نه چنین است».

۴۳- در موردیکه جزا نتیجه شرط بوده، نفی و اثبات شرط در آن مؤثر
 است. مسند را با فعل مضارع منفی بکار میبرند. مثال از عین القضاة همدانی^۳: «وبلك
 اگر ستارگان را نور نبودی، که بدان واسطه ایشانرا در می توان یافت، آدمی
 در نیافتی». تعقید مسند را در معنی مزبور، بصورت های گوناگون و افعال مختلف
 دیگر، در زبان پارسی بکار برده اند. مثال از حافظ:

اگر نه باده غم دل، زیاد ما ببرد
 نهیب حادثه بنیاد ما، ز جا ببرد
 مثال دیگر از صائب:
 گر نمی بود، تماشای غزالان مانع
 گرد مارا، که در این بادیه پیدامی کرد.

۱- اساس الاقتباس چاپ دانشگاه تهران.

۲- دانشنامه علایی تهران ۱۳۱۵.

۳- رساله یزدان شناخت تهران ۱۳۲۷.

دو مثال از طالب آملی:

اگر نه خسته عشقی تو، رنگت گاهی چیست.

و گر نه سوخته‌ای، آه صبحگاهی چیست.

گر نی سر مسیح، بفتراک بسته‌ای.

جوش ملایکت، به عنان رکاب چیست.

مثال از عرفی:

اگر نه سایه حسن تو جویم از خورشید

ز خامشی شب و نور آفتاب چه حظ؟

۴۴- گاهی مضمون جزا، مربوط به شروط ناگونی است، که قطعیت وقوع جزا، بتحقیق آنها منوط می‌باشد. مثال از کلیله و دمنه^۱: «و گرم را هزار جان استی، و بدانمی که در سپری شدن آن، ملک را فایده است، و رای او را بدان میلی، در یک ساعت بترک همه بگویم و سعادت دوجهان در آن شناسمی».

در عبارت مزبور، سه شرط موجود است که از دو جمله آن، بقرینه جمله شرطیه نخست، ادات شرط محذوف است.

۴۵- در موردی که مضمون جزا، دارای معنی مدح یا ذم است، مسند را مشروط بکار برند. مثال از میرعرب شاد، بنقل از تذکره هفت اقلیم^۲:

اگر دست حفظت، نشاند نهالی

نریزد ازو، تا به محشر شکوفه

چو داند که، بنیاد عمر است برباد

کفن پوش زاید، ز مادر شکوفه

و هم ازو دردم:

ای دست تو در عطا، چو طبع تو حرون

امساک کفت، رسیده جایی که کنون

گر دست نهی، بنافه یکره بخیال

از مشک دگر، بوی نیاید بیرون

۴۶- در موردی که مضمون جزا، در معنی تمنی و ترجی بکار رود، مسند

را با حروف شرطیه بکار برند. مثال از قاسم ارسلان، بنقل از تذکره هفت اقلیم:

۱- ترجمه کلیله و دمنه، چاپ افست تهران ۱۳۴۳.

۲- احمد امین رازی، جلد دوم تصحیح جواد فاضل.

آه دلم ، گر اثری داشتی
چشمه خورشید شدی، دیده‌ام
گردسرت گشتی و، کردی طواف
دیر ، شدی کعبه اسلام اگر
خسرو عشاق شدی ، کوهکن

شام امیدم ، سحری داشتی
سرمه‌گر از ، خاک دری داشتی
کعبه اگر ، بال و پری داشتی
چون تو خدا بی خبری، داشتی
گر غم شیرین پسری ، داشتی

توضیح : مضمون جزا، درغزل بالا، علاوه بر معنی تمنی و ترجی، دارای معانی دیگر، از قبیل: اظهار شوق و رغبت و ملال و سرزنش، می‌باشد.

۴۷- در موردیکه مضمون جمله‌ای، صرفنظر از اینکه جزای شروط جمله پیشین است، خود نیز منحل بشروطی می‌شود، که از يك سو بطور وحدت، جزای شروط قبل، و از سوی دیگر بطور کثرت شروطی است، برای جملات جزایی بعدی. در همه این جملات، مسند مقید بشرط استعمال می‌شود.
مثال از کلیده و دمنه :

«اگر رأی ملك، او را کرامت محرمیت ارزانی دارد، و کیفیت خواب و تعبیر براهمه بروی کشف فرماید، از حقایق آن ملك را خبر دهد؛ اگر تأویل هم بر آن مزاج گوید که ایشان، شبهت زایل گردد و امضاء و تنفیذ آن لازم آید، و اگر بخلاف آن اشارتی کند، رأی ثاقب ملك، میان حق و باطل ممیز باشد و نصیحت از خیانت نیکو شناسد». جملات «اگر رای و کیفیت خواب و» شرطیه می‌باشد و جمله «از حقائق آن ...» جمله جزائیه است و نیز با توجه بعبارت بعد، شروطی است که جملات «رای ثاقب به بعد» جزاهای آن می‌باشند. بنابراین گاهی در عباراتی چند شرط و جزای پی در پی، موجود است، که هر جزا بشروط دیگری تجزیه می‌شود.

۴۸- در موردیکه جزا در معنی ترك فعل بکار میرود، مسند را مشروط

آورند، مانند این بیت از سعدی:

نکردی، خود از کبر، در وی نگاه
گر امروز بودی ، خداوند جاه

تذکر - در بیت مورد مثال، یای آخر افعال «بودی و نکردی» را یای شرط

وجزا نامند، و مانند این بیت در ادبیات فارسی بسیار است. مثال از خاقانی:

گرنه شب استی رخس، کی شودی بی نقاب

ورنه می استی سرش، کی شودی پرشغب

مثالهای دیگر از خاقانی:

گرنه عشق او فضای آسمان استی مرا

از بلای عشق او، روزی امان استی مرا

آفت جان است و، آنگه در میان جان مقیم

گرنه در جان اوستی، کی پاك جانستی مرا

در بیت نخست، یای پس از «است» یای شرط و جزا می باشد، و در مصراع

دوم بیت دوم، یای «اوستی و جانستی» بمعنی شرط و جزا بکار رفته است.

مثال دیگر از مقدمه کلیده نودمنه :

اگر مملکت را زبان باشدی : ثناگوی شاه جهان باشدی

رهی تو، گر صد دهان داری : که در هر دهان، صد زبان باشدی

بدان هر زبان، صد لغت گویدی : که در هر لغت، صد بنان باشدی

بنان گرددی، مویها بر تنش : یکی کلك، در هر بنان باشدی

پس آن کلكها و زبانها، همه : بمدحت، دوان و روان باشدی

ز صد داستان، کان ثنای تراست : همانا که، يك داستان باشدی

۴۹- گاهی جزا، در معنی تدارك و جبران شرط بکار میرود، در این صورت

مسند را با حروف شرطیه استعمال می کنند. مثال از چهار مقاله: «و اگر روزگار در

ابتدا، مضایقتی نماید، در ثانی الحال کار بمراد تو گردد». معنی جزا «کار بمراد تو گردد»

جبران و تدارك معنی شرط - مضایقتی نماید - می باشد. مثال از کلیده و دمنه :

«و نیز مقرر است ملك را، که مجرم را ایمن نشاید زیست، اگر چه در عاجل توقفی

رود، عذاب آجل بی شبهت منتظر و مترصد باشد، و اگر بموافقت تقدیر و مساعدت

بخت از آن برهد، اعقاب را تلخی آن ببايد چشید، و خواری و نکال آن بسدید»

جزای «عذاب آجل، بی شبهت منتظر و مترصد باشد» جبران و تدارك معنی شرط

«اگر چه در عاجل توقفی رود» می باشد. هم چنین است جزای «اعقاب را تلخی آن

ببايد چشید» نسبت به شرط «اگر بموافقت تقدیر و مساعدت بخت از آن برهد».

۵۰- گاهی مشروط آوردن مسند، برای افاده معنی نفی جزا، در صورت

وقوع شرط بطور اثبات می باشد، یعنی: ثبوت امری، سبب نفی امری دیگر می شود.

مثال از انوری؛

نگذارد، ار بچرخ رسد، باد قهر تو آثار حسن عاریتی، بر رخ قمر

۵۱- گاهی تقیید مسند به شرط، از معنی شرط و جزا - هر دو خارج

می گردد و افاده معنی سو می را می کند. مثال از سعدی :

اگر آدمی به چشم است و دهان و گوش و بینی

چه میان نقش دیوار و میان آدمیت

یعنی: اگر آدمیت بداشتن چشم و دهان و گوش و بینی است - شرط - فرقی

میان نقش دیوار و انسان حقیقی وجود ندارد - جزا - پس شرط افاده معنی

دیگری می کند خارج از شرط جزا، یعنی آدمیت بداشتن صفات کامله انسان حقیقی

است، نه صورت ظاهر آن.

توضیح: گاهی «اگر» با «چه» ترکیب میشود و بصورت «اگرچه» از

حروف شرط و علاقه و ربط می باشد. این حرف مرکب بمعنی: «هر چند که» و

«با اینکه» و «با وجود اینکه» و «با همه اینکه» و «بر فرض اینکه» و «هر چند که» و

«درست است که» در متون ادب پارسی، دارای استعمال فراوانی است، و همچنین

حرف مرکب «اگر چند» از حروف ربطی و عاطفی است و معنی آن چنانکه فردوسی

نیز بکار برده است «اگر چه» و «هر چند» و «هر قدر» می باشد. در علم معانی مورد

استعمال این دو حرف - بنابر ترکیبات فصیحان دری - بمعنی مسلم و مفروض و

مقبول، بکار رفته است و، بگونه های زیر تقسیم می شود:

۱- اگر چه: الف - مسلم و مفروض بودن شرط، در نزد گوینده، برای العین.

در این صورت جزا، با فعل منفی استعمال می شود. مثال از چهار مقاله: «اگر چه حکم

حجة الحق عمر بدیدم، اما ندیدم او را در احکام نجوم هیچ اعتقادی و از، بزرگان

هیچ کس ندیدم و نشنیدم که، در احکام اعتقادی داشت». دیدن حکم حجة الحق

عمر بخیم، معلوم و مسلم، برای العین گوینده است و مسند، مقید بشرط می باشد، و

عبارت: «ندیدم او را در احکام نجوم هیچ اعتقادی و...» جزای شرط میباشد و با فعل

منفی بکار رفته است. مثال دیگر از کلیله و دمنه :

کی کند، در تو سنگدل، تأثیر

پند من، گرچه، نیکخواه توام

مثال دیگر از فردوسی:

اگر چه بود، میزبان مهربان

پزشکی، نه خوب آید از میزبان

دو مثال دیگر از حافظ:

اگر چه در نظر یار خاکسار شدم

رقیب نیز، چنین محترم نخواهد ماند.

گاهی جزا در صورت معلوم و مفروض بودن شرط نزد گوینده، با فعل ایجابی

استعمال می شود. مثال از حافظ:

اگر چه زنده رود آب حیات است

ولی شیراز ما، از اصفهان به

اگر چه عرض هنر، پیش یار بی ادبی است

زبان خموش، ولیکن دهان پراز عربی است

و گاه دیگر، جزای شرط در معنی دعا بکار می رود و بطور کلی جزا دارای

معنی انشاء، و فاقد وصف خبر می گردد. مثال از خواجوی کرمانی:

گر چه ما، بی تو زهر می نوشیم

باد، هر می که می خوری، نوشت

مصراع دوم این بیت در معنی انشایی - دعا - بکار رفته است.

مثال دیگر از خواجوی کرمانی:

اگر چه عمر منی، ای شب سیه بگذر

و گر چه جان منی، ای مه دو هفته بر آ

مثال دیگر از رودکی:

اگر چه چنگ نوازان، لطیف دست بوند

فدای دست قلم باد، دست چنگ نواز

مثال دیگر از نظامی:

اگر چه جرم من، کوه گران است

ترا، دریای رحمت، بی کران است

جزا، در اشعار بالا، همه در معنی امر و دعا، که از مصادیق بارز انشاء می باشد،

استعمال شده است.

ب - مسلم و معلوم بودن شرط، در نزد گوینده و دیگران، که در این صورت

نیز جزا را گاهی با فعل منفی و گاه ایجابی و زمانی هم بصورت انشاء بکار می برند.

مثال از خواجوی کرمانی:

گر چه در عالم خاک است، مقام لیکن

برتر از چرخ برین، منزل و مأوای من است

مثال دیگر از خواجو:

گرچه فرهاد نمانده است ولیکن مانده است

شور لعل لب شیرین شکرخاش هنوز

مثال دیگر از سعدی:

گرچه تیر از کمان، همی گذرد

از کماندار بیند، اهل خرد

مثال دیگر از حافظ:

اگرچه باده فرح بخش و باد گل‌بیز است

بیانگ چنگ مخورمی که محتسب تیز است

مثال از طالب آملی:

اگرچه تیغ اجل، بی‌گنه فراوان کشت

خدننگ ناز تو هر دم، هزار چندان کشت

مثال از درویش غنایی عراقی بنقل از لغت نامه:

اگرچه نیست رواء سجده بتان کردن

تو آن بتی که، ترا سجده می‌توان کردن

در مثالهای بالا، مضمون شرط نه تنها در نزد گوینده معلوم است، که دیگران نیز با گوینده، هم باورند و جزای آنها، در معانی خبر و انشاء - هردو - بکار رفته است، و در مورد بیت اخیر، ممکن است کسی معتقد به سجده بت باشد، لیکن عقلاً چنین عقیده‌ای ندارد.

تذکر: در مورد عمومیت خبری، با ذکر رجحان خصوص آن، مسند را به حروف شرطیه مقید آورند. مانند این جمله: «اگرچه دانشمندان همه محترمند، لیکن ادیسون محترم‌تر است». مثال از صائب:

گرچه از هر دل مجروح، بحق راهی هست

راه نزدیک‌ترش، از دل درویشان است

«راه بحق یافتن از هر دل مجروح» خبر و بمعنی عموم است، و «دل درویشان» خصوص آن می‌باشد. «اگرچه» بمعنی مسلم بودن عموم خبر است، با ذکر رجحان خصوص آن و حذف حروف «لیکن، و، اما».

ج- گاهی مسلم بودن مضمون شرط «اگرچه» موردظن علمی گوینده است،

لیکن دیگران در مضمون آن، با گوینده هم عقیده نیستند. مثال از سنایی:

بچهٔ بطّ، اگر چه دینه بود آب در یاش، تا به سینه بود

يك شبه بودن عمر بچهٔ مرغابی؛ اگر چه در نزد گوینده بظان علمی مظلوم

باشد، ممکن است که دیگران در «دینه» یا «پرندوش» بودن عمر بچهٔ بطّ با گوینده اختلاف نظر داشته باشند. مثال از کلیم:

گر چه خود، گشته زن حرص و طمع، می گوید

مفتی شهر، که یکزن بدو شوهر ندهند

در این بیت، زن حرص و طمع شدن مفتی شهر، برگوینده بظان علمی

معلوم و بردیگران ممکن است معلوم نباشد. مثال از کلیله و دمنه: «و هیچ خدمتگار، اگر چه فرومایه باشد، از دفع مضرتی و جرّ منفعتی، خالی نماند».

دو مثال از طالب آملی:

گر چه از نا گفتنی، کاری فرو نگذاشتیم

نیک چون بینم، هنوزم کارها پیش دل است

گر چه بیدوقم، هنوزم با می و ساغر خوش است

و ر چه دل ناخوش بود، از جام شوقم سر، خوش است

۲- اگر چند. این حرف نیز، مانند «اگر چه» دارای همان تقسیمات شمرده

شده است. اینک به آوردن مثالهایی برای نمودن موارد استعمال آن اکتفاء میشود.

مثال از سعدی:

رزق، اگر چند، بی گمان برسد شرط عقل است، جستن از درها

دو مثال از فردوسی:

اگر چند نرم است آواز تو گشاده کند، روز هم، راز تو

نیارم کسی را همان بد بروی

و گر چند باشد دلم، کینه جوی

مثال از ابوشکور بلخی:

اگر چند خوب است بر کف گهر چو او را برشته کشی، خوبتر

مثال از تاریخ بیهقی چاپ ادیب: «اگر چند کارمارا بر آمد و چند لشکر وی

را بشکستیم» مثال از نوروزنامه: «و مردم اگر چند با شرف، گرفتار است چرون

به شرف نوشتن دست ندارد، ناقص بود». مثال از خاقانی:

باز اگر چند ، کبوتر گیرد
باز را هم به کبوتر گیرند
مثال از سعدی :

روی اگر چند پریچهره و زینا باشد
نتوان دید، در آینه ، که نورانی نیست

مثال از فردوسی :

پرستار زاده ، نیاید بکار
و گر چند باشد ، پدر شهریار
مثال از فردوسی :

میازار هرگز ، روان پدر
اگر چند ازو ، رنجت آید به سر
در مثالهای بالا، برخی مورد اعتقاد گوینده است و بعض دیگر، مورد اعتقاد گوینده و دیگران، و مواردی از آنها را گوینده بطن علمی مظنون است، اما دیگران را به امکان، چنین عقیده ای نیست.

۳- در صورتیکه حرف شرط «اگر» با واو عطف و حرف نفی ترکیب شود «وگرنه» از معنی حرف شرطی خارج شده، دارای معانی دیگری از قبیل «والا» و «غیر از این» می شود. باری، تقیید مسند باین حرف مرکب، اگرچه از موارد مقید آوردن آن است، لیکن دارای مفهوم شرطی حرف نیست. مثال از سعدی :

بنده همان به، که ز تقصیر خویش
عذر بدرگاه خدا آورد
ورنه ، سزاوار خداوندیش
کس نتواند ، که بجا آورد
باتوجه بمعنی بیت اول، ربط و عطف بیت دوم از لحاظ معنی آن، فاقد جنبه حرف شرطی است، و دارای معنی «والا» و «غیر از این» می باشد.

مثال دیگر از حافظ :

گوهر پاک بیاید ، که شود قابل فیض
ورنه، هر سنگ و گلی، لؤلؤ و مرجان نشود
یعنی لازمه قابل فیض بودن، گوهر پاک است، والا هر سنگ و گلی، لؤلؤ و مرجان نمی شود.

تذکر : در معنی این بیت حافظ و شرح و نقد آن در پیش، مطالب و مباحثی آورده شده است که برای تمام بودن این گفتار، مراجعه بدان ضروری است.

مثال دیگر از سعدی :

گلی خوشبوی ، در حمام روزی
 بدو گفتم که ، مشکى یا عبیری ؟
 بگفتا من ، گلى ناچیز بودم
 کمال هم نشین ، در من اثر کرد
 رسید از دست محبوبى ، بدستم
 که از بوى دلاویز تو مستم
 ولیکن مدتى ، با گل نشستم
 و گرنه، من همان خاکم که هستم
 آوردن حرف مرکب «و گرنه» با توجه بمعانى سه بیت مقدم، از معنی حرف
 شرطی خارج و دارای معنی «والا» می باشد. یعنی: « والا همان خاکم که هستم».
 مثال دیگر از فردوسی:

مگر ، رستم آید بدین رزمگاه
 و گرنه، بد آید به ما، زین سپاه

۴- یکی دیگر از موارد کمیابی که حرف شرط - اگر - از معنی شرطی
 بودن خود خارج میشود و معنی دیگری پیدا میکند، شمس قیس رازی در «المعجم»
 آورده است. در این مورد، حرف «اگر» دارای معنی «یا»ی تردید میباشد. مثال
 از انوری:

تنگک است برتوسکنی، گیتی ز کبریات

در جنب کبریای تو، آن خود چه مسکن است
 وین طرفه تر، که هست بر اعداات نیز تنگک

پس چاه یوسف است، اگر چاه بیژن است
 در بیت دوم، با توجه بمعنی بیت نخست، که - سکنای گیتی برتوتنگک است
 و بردشمنانت نیز - پس گیتی چاه یوسف است، یا چاه بیژن، حرف «اگر» از شرطی
 بودن خارج و دارای معنی «یا» میباشد. مثال دیگر از اسدی طوسی «گرشابنامه»:

بزرگی ، یکی گوهر پر بهاست
 و را ، جای در کام نر ازدهاست

چو خواهی، سوی آن گهر دست برد
 اگر، مه شوی، گر بخایدت خرد

یعنی: وقتی بسوی گوهر بزرگی، که در کام ازدهای نراست، دست ببری،
 یا آن را از کام ازدها بیرون می کشی، و به بزرگی دست می یابی و یا در کام ازدها
 خاییده و خرد میشوی، که حرف «اگر» دارای معنی «یا» میباشد و این گونه از استغمان،
 که اگر بمعنی یای تردید آید، در گذشته کم و امروزه وجود ندارد.

مواردی دیگر، از تنقید مسند به شروط در مجاری ادب پارسی - نظم و نثر -
 موجود است که بجهت اختصار و کوتاه سخنی از بررسی و آوردن آنها خودداری

می‌شود و احصاء و تحقیق در آنها را بعهده دست‌نویسان زبان فارسی موکول می‌نمایم .

«نکره آوردن مسند»

مقتضی مقام سخن ، گاهی نکره آوردن مسند است ، و این امر مقاصدی گوناگون را در بر دارد ، که گوینده با عنایت بدانها ، مسند را بصورت نکره بکار می‌برد ، و مقاصد مزبور بشرح زیر است :

۱- افاده معنی عدم حصر و عهد : گاهی اقتضای سخن ، آوردن مسند است بصورت نکره ، برای بیان معنی عدم حصر و عهد . در این صورت مقصود گوینده اینست که مسند را محصور و معهود نداند ، زیرا چنانکه گفته آمد ، مقتضی کلام عدم حصر و عهد است ، بدین دلیل که حصر و عهد ، دو مفهومند که از تعریف مسند استفاده می‌شوند ، در حالیکه مقصود از نکره آوردن مسند ، عدم ایندو می‌باشد . بعبارت ساده‌تر اینکه در اینگونه استعمال ؛ مسند بطور مطلق ، منحصر و معهود ، در مسندالیه نیست ، و مراد گوینده افاده معنی خبر دادن است و نه انحصار و عهد .

مثال از کلیله و دمنه :

نه بتلخی چو عیش من ، عیشی نه بظلمت ، چو روز من قاری
نکره آوردن مسندالیه = عیشی و قاری = افاده معنی حصر و عهد به مسندالیه نمی‌کند ، زیرا قصد گوینده ، حصر تلخ بودن و تاریک بودن را به عیش و روز خود نکرده است و فقط مرادش از آوردن نکره ، اخبار بوده است . مثال دیگر از چهار مقاله : «لمعان شهری است از دیار سند ، از اعمال غزنین و امروز میان ایشان و کفار گوهی است بلند» .

مثال از نظامی :

ابروی تو ، هر خمی خیالی است هر يك شب عید را هلالی است
تبصره : نکره در ادب و دستور زبان فارسی ، بر دو قسم بکار می‌رود : یکی نکره نوعی و دیگری نکره فردی و هر دو قسم در مسندالیه و مسند ، مورد استعمال دارد . مثال برای نکره نوعی در مسند ، از کلیله و دمنه :

نور موسی چگونه بیند ، کور نطق عیسی ، چگونه داند کر ؟ .

مثال دیگر از سعدی :

شب و روز، دربند زر بود و سیم زر و سیم، در بند مرد لئیم

شب و روز، و زر و سیم، مسند و نکره نوعی است، که افاده معنی حصر و عهد نمی کند. مثال دیگر از بوستان سعدی:

هنر باید و فضل و علم و کمال که گه آید و گه رود، جاه و مال

مثال برای نکره فردی که افاده معنی حصر و عهد نمی کند از ادب الوجيه:

کم گو غم عشق، پیش آنکس کاه را ز غمت، غمی نباشد

مثال دیگر از خاقانی:

خزان شد، بهاری که من یافتم

کمان شد، خدنگی که من داشتم

به بوی دل یار یکرنگ بود

بمنزل، درنگی که من داشتم

نه خاقانیم، نام گم کن مرا

که شد نام و ننگی که من داشتم

۲- افاده معنی تفخیم: گاهی نیز، مسند را، برای افاده معنی تفخیم بطور

نکره بکار می برند، و آن در موردی است که مسند بدان درجت از بزرگی برسد

که درك كنه آن میسور نباشد، و گرنه امکان تعریف مسند در غیر این مورد وجود

دارد. باری، قصد گوینده از بکار بردن مسند بصورت نکره، در چنین موقعیت از

گفتار، افاده معنی تعظیم بوجه مخصوص و اخبار بدان است. مثال از حدیقه سنایی:

حقیقت، سرایی است آراسته هوی و هوس، گرد برخاسته

«سرایی است آراسته» مسند و نکره و مفید معنی تعظیم و تفخیم می باشد.

مثال از سعدی:

ای زلف تو هر خمی، کمندی چشمت، بکرشمه چشم بندی

در بیت بالا، «هر خمی کمندی» مسند و مفید معنی تفخیم و اختصاص مسند

به مسندالیه بکار رفته است. مثال از سعدی:

شبی محفلی بود، در کوی من زهرجنس مردم، در آن انجمن

«محفلی بود» مسند و از هر جنس مردم در آن انجمن کردن، دلیل بزرگی

محفلی و تفخیم آن می باشد. مثال از حافظ:

۱- ادب الوجيه للولد الصغير ابن مقفع، ترجمه خواجه نصیرالدین طوسی. چاپ

دانشکده ادبیات اصفهان، غلامحسین آهنی.

ایکه در کوی خرابات مقامی داری

جم وقت خودی، ار دست بجامی داری

۳- افاده معنی تحقیر: عکس مورد تفخیم، گاهی مسند را برای افاده معنی

ناچیز انگاشتن و کوچك شمردن، بصورت نکره استعمال می کنند.

مثال از سعدی:

هفت کشور، نمیکند امروز

یای آخر انجمنی «یای تصغیر» است، یعنی امروز در هفت کشور، حتی

انجمن کوچك و ناچیزی بدون خواندن مقالات سعدی نمی کنند. مثال دیگر از حافظ:

از عدالت نبود دور، گرش پرسد حال

پادشاهی که، به همسایه گدایی دارد

در مثال بالا نکره آوردن مسند، مفید معنی ترحم و دل سوزی و تفقد است

نه تحقیر، یا کوچك شمردن.

آسمان، گو مفروش این عظمت کاندلر عشق

خـرمـن مـه بـچـوی، خوشه پروین بدو جو

مثال دیگر از کليلة و دمنه:

من همچو خاك و خارم و تو آفتاب و ابر

گلها و لاله ها دم، از تربیت کنی

خاك و خارم نکره نوعی و مفید معنی تحقیر و آفتاب و ابر نیز همچنین، لیکن

مفید معنی تفخیم. مثال دیگر از خاقانی:

خاکی بیمار، بلکه مرده

زر چیست، جز آتش فسرده

آتش افسرده، خاکی بیمار، بلکه مرده، مسند و نکره و مفید معنی ناچیز شمردن

و تحقیر می باشد. مثال از سعدی:

همچو محرابی و من چون عابدی

محسب گو، تا به بیند روی دوست

غم نپاشد، گر بمیرد، جاسدی

من چو آب زندگانی، یافتم

مثال از خیام:

در پیش نهاده، کله کیکاووس

مرغی دیدم، نشسته بر باره طوس

کو بانگ چرسی ها و چه شد ناله کوس

با کله همی گفت که: افسوس افسوس

۴- افاده معنی توصیف. مسند را نکره آورند، تا افاده معنی توصیف کند.
مثال از تاریخ بیهقی؛

«اگر کسی، از خدمتگاران خاندان و جزایشان، در روی سخنی ناهموار گوید، چه هرچه گویند باصل بزرگ باز گردد» جمله «در روی سخنی ناهموار گوید» مسند است که بصورت نکره بکار رفته و افاده معنی توصیف می کند، چه «ناهموار» وصف «سخنی»، و سخنی نکره است. مثال دیگر از چهارمقاله؛

«بختیشوع یکی از نصارای بغداد بود، طبعی حاذق و مشفق صادق بود و مرتب بخدمت مأمون». مثال از حافظ؛
نغز گفت آن بت ترسا بچه باده پرست

شادی روی کسی خور، که صفایی دارد
شادی روی کسی خور، مسند و نکره و صفایی دارد، توصیف آن است.

۵- افاده معنی کیفیت و حالت و اقتضاء و شگفتی. گاهی مسند را بصورت نکره آورند و مقصود - در این مورد - بیان کیفیت و اقتضاء و تعجب و حالت آن است. مثال از حافظ؛
خال سرسبز تو خوش دانه عیشی است، ولی

برکنار چمنش، وه که چه دامی داری
شاهد آن نیست، که مویی و میانی دارد
بنده طلعت آنیم، که آبی دارد
مدعی گو، لغز و نکته، به «حافظ» مفروش

کلیک ما نیز، بهانی و زبانی دارد
رقص بر شعر تر و ناله بی خوش باشد

خاصه رقصی که، در آن دست نگاری گیرند
یعنی نگاری بحالت و آنچنانی، و نظیر این است؛ بیت زیر از همین غزل حافظ؛
وصلحت دید من، آنست که باران همه کار

بگذارند و خم طره یاری گیراند

۶- نکره آوردن مسند، به تبعیت از مسندالیه، در اینصورت نیز مقتضی بلاغت اینست که به پیروی از نکره آوردن مسندالیه، مسند را نیز نکره آورند.

مثال از حافظ:

با خرابات نشینان، ز کرامات ملاف

هر سخن، وقتی و، هر نکته، مکانی دارد

چون مسندالیه - هر سخن و هر نکته - بصورت نکره نوعی و استغراقی آورده

شده است، مسند - وقتی و مکانی دارد - نیز نکره آورده شد. مثال دیگر از حافظ:

ماه خورشید نمایش، ز پس پرده زلف

آفتابی است، که در پیش، سحابی دارد

اینکه در کوی خرابات، مقامی داری

جم وقت خودی، از دست بجامی داری

در دوبیت بالا نیز مسند به پیروی از مسندالیه بحالت نکره آورده شده است.

«تعریف مسند»

معرفه آوردن مسند، یکی از طرق تعریف صورت می گیرد. دانشمندان علم

معانی، تعریف مسند را، بدو وجه باز نموده اند، و در آثار و کتب خویش بطور

مشروح بیان کرده و برای هر يك احکام و فروعی تعیین نموده اند.

۱- غرض از تعریف مسند افاده حکمی معین، در نزدشنونده می باشد.

در این مورد شنونده مسندالیه و مسند را می شناسد، لیکن از اسناد میان ایندو

بی اطلاع است. مانند این بیت خاقانی:

این است، همان صُفّه، کز هیبت او بردی

بر شیر فلک حمله، شیر تن شادروان

در این بیت، مقصود افاده حکمی معین است، بر شنونده ای که از صُفّه مدائن

آگاه است، اما نسبت به حکم مورد نظر گوینده، آگاهی ندارد. شاعر در این بیت

بتعریف مسند پرداخته است، تا شنونده نسبت به حکم معین آن - حمله شیر تن

پرده این صُفّه، بر شیر فلک - مطلع گردد. مثال دیگر از سعدی:

این همان، چشمه خورشید جهان افروز است

که بسی تافت، بر آرامگه عاد و ثمود

مثال دیگر از خاقانی:

این است همان در گه، کو را ز اشهان بودی

دیلَم ، ملک بابل ، هندو ، شه تر کستان

مثال دیگر از سعدی:

که پیرامن سلطنت خانه‌ای

تو آن درّ مکنون یکدانه‌ای

مثال از نظامی:

نیست محتاج کاردانی کس

کاردان اوست ، در زمانه و بس

قصید سیصد هزار دشمن کرد

شیر مرد اوست، کو به سیصد مرد

در ابیات مورد مثال، گوینده از علم شنونده به مسندالیه آگاه است، ولی

برای تفهیم و افاده حکمی معین، به معرفه آوردن مسند، اقدام کرده است.

تبصره یک: گاهی مسندالیه دارای شئون و صفات متعدد است، و شنونده

فقط یکی از آنها را می‌داند. در این حالت قاعده اینست که گوینده صفت و شأن

معلوم را مبتدا قرار داده، صفات و شئون مجهول را خبر آن می‌آورد.

تبصره دو: گاهی شنونده مسندالیه را می‌شناسد، و از رابطه واسناد او

به مسند، نیز آگاه است، ولی مسند را با خصوصیت موجود نمی‌شناسد، در اینصورت

گوینده مسند را بطور حصر، معرفه می‌آورد، تا افاده معنی حکم محصور کند.

مانند اینکه شنونده خسرو پرویز را می‌شناسد و نیز می‌داند که خسرو پرویز اسبی

مشهور داشته است، اما نمی‌داند که این اسب، همان «شبدیز» است. گوینده، در

این حالت، حکم معین را بطور حصر مقدر بکار می‌برد. مانند اینکه می‌گوید:

«شبدیز، اسب خسرو پرویز است» یعنی مالکیت شبدیز خاص خسرو پرویز است،

نه اینکه شبدیز اسب منحصر بفرد خسرو پرویز می‌باشد، زیرا خسرو پرویز را بجز

شبدیز، اسبهای دیگر چون: «گلارنگک، گلگون» و غیره بوده است. مثال از سعدی:

بگفتم، خموش این چه لفظ خطاست خداوند خانه، خداوند ماست

این مثال برای موردی است که شنونده می‌داند، خانه و گوینده، خداوندی

دارند، اما نمی‌داند که خداوند گوینده خداوند خانه است، و گوینده با آوردن

حصر مقدر - که فقط خداوند ما، خداوند خانه است - افاده حکم معینی می‌کند.

تبصره سه: گاهی مسند، حقیقت و موضوع و ماهیت مسندالیه را بیان

می‌کند. در اینصورت مسند را معرفه آورند. مثال از سنایی:

مردگی کفر و زندگی دین است
مثال دیگر از سنایی آباد:

هر چه گفتند، مغز آن این است

زندگانی عبارت از : عشق است

دل و جان استعارت از، عشق است

که «عشق» حقیقت زندگی و دل و جان است و «کفر و دین» حقیقت مردگی و زندگی است. مثال دیگر از دانشنامهٔ علایی: «و اما علم برین، موضوع وی نه چیزی است جزیی، بلکه هستی مطلق است، از آن جهت که وی مطلق است».

مثال دیگر از شکیبی اصفهانی بنقل از تذکرهٔ میخانه:

پروردهٔ بلا، دل اندوهگین ماست

دوزخ عبارت از : نفس آتشین ماست

گر سر دهیم، دامن افلاک پر شود

زین قطره‌های اشک که در آستین ماست

در بیت اول، مسندالیه نفس آتشین ماست - حقیقت و، ماهیت مسند را بیان

می‌کند:

تبصره چهار: گاهی مسند، اقسام و انواع افراد مسندالیه را بیان می‌کند.

مانند این بیت نظامی:

علم الابدان و علم الادیان

پیغمبر گفت: علم علما

مثال دیگر از اساس الاقتباس: «ولفظ مفرد، یا دال بود بر معنی نفس خود

باستقلال، یا دال بود در غیر خود به تبعیت» مثال دیگر از دانشنامهٔ علایی: «اما علم

نظری سه گونه است: یکی را علم برین خوانند... و یکی را علم میانگین... و

یکی را علم طبیعی و علم زیرین خوانند».

تبصره پنج: گاهی مسند، معنی شرح و نقد، و تعریف علمی مسندالیه بوده

در مقام رد معنی متعارف آن می‌باشد. مثال از طریق التحقيق سنایی:

بلکه، سرّی است، در سه حرف، نهان

عشق را، عین و شین و قاف مدان

عشقبازی، در این ولایت نیست

عاشقه‌ی، قصه و حکایت نیست

«عشق» مسندالیه و «عین و شین و قاف مدان» مسند است که در مقام نقد و

رد آن آورده شده است، و نیز چنین است، هر دو مصراع بیت دوم.

۱- مثنویهای حکیم سنایی، تصحیح مدرس رضوی، چاپ دانشگاه تهران.

مثال دیگر از مثنوی مولانا:

این چنین دل ریزه‌ها را دل مگو
سبزوار اندر، ابوبکری مجو

مثال دیگر از طریق التحقيق سنایی:

دل که از بوی عشق بسی رنگ است

نه دل است آن، که پاره‌ای سنگ است

«دل» مسندالیه و مصراع اول مبتداست، و «نه دل است آن» مسند و مصراع

دوم خبر می‌باشد.

۲- گاهی غرض گوینده، از تعریف مسند، افاده معنی لازم حکم است

بر شنونده، بامری معلوم. در این صورت مبتدا و خبر معلوم است. اما افاده معنی

مراد، رابطه اسناد و نسبت میان این دو می‌باشد. یعنی گوینده بـمعرفت شنونده، در

خصوص مسند و مسندالیه آگاه است، ولی مقصودش از افاده حکم، اصل آن - که

تحصیل حاصل است - نمی‌باشد، بلکه مراد او لازم حکم است، زیرا آنچه از

مسند و مسندالیه بر شنونده مجهول مانده است، معنی اسناد موجود و رابطه مسبوق

میان این دو می‌باشد، و نه تعریف آنها. بعبارت دیگر علم شنونده به مبتدا و خبر،

مستلزم علم او بوجود اسناد و رابطه یکی از آنها بدیگری نمی‌باشد.

مثال از حافظ:

من و باد صبا مسکین، دو سرگردان بی‌حاصل

من از افسون چشمت مست و او از بوی گیسویت

«من و باد صبا» مسندالیه و معرفه «دو سرگردان مسکین و بی‌حاصل» نیز مسند

و معرفه، مصراع دوم بیت، لازم حکم، بر امری معلوم در نزد شنونده است، و امر

معلوم، مسند و مسندالیه می‌باشد، که بصورت معرفه آورده شده است.

«جمله آوردن مسند»

انگیزه گوینده در آوردن مسند بصورت جمله، یا برای تقویت ثبوت مسند

بر مسندالیه، و یا برای تقویت سلب، و یا سببی بودن آنست. سببی در لغت منسوب

به سبب و بتعریف علمی، رشته‌ای مادی یا معنوی است که، دو چیز را بهم پیوند

می‌دهد. مراد از جمله سببی در مورد مسند و مسندالیه علقه و نسبت میان این دو

می‌باشد. جمله سببی گاهی مضاف و مضاف الیه است و در این حالت مسندالیه صورت

یکی از انواع اضافه را بخود می گیرد، و یا بگونه اضافه شدن یکی از ضمائر به مسندالیه استعمال می شود. اما اگر مسند را بصورت مفرد بکار برند، از افاده تقویت بر مسندالیه بدور می ماند. مثال از صائب:

بادۀ تندی که از بویش، سر منصور ریخت

عشق آتش دست، در مغز من پرشور ریخت

مصرع دوم بیت، برای تقویت ثبوت مسند بر مسندالیه بکار آمده است. «بادۀ تندی» مسندالیه و معرفه و «از بویش سر منصور ریخت» مسند و خبر بادۀ تندی، و مصرع دوم، متمم خبر و مسند است که بقصد تقویت حکم ثبوتی پیش، بصورت جمله کامل آورده شده است. مثال دیگر از سنایی و سعدی:

چون بجنبید، آفت دیده است

خاک در ساکنی پسندیده است

پس، امید بر در نشینان، بر آر

توهم، بر دری هستی، امیدوار

در این دو بیت نیز، مصرع دوم متمم مسند و مقید معنی تقویت حکم ثبوتی پیش است، که بصورت جمله بکار رفته است. تخصیص سببی بودن مسند را «سکاکی» عنوان کرده است. بدین بیان که میان مسند و مسندالیه علقه ای سببی، موجود می باشد. مثال از اسرار التوحید^۱: «وپدر شیخ ما، با جمعی عزیزان این طایفه در میهنه نشستی داشتی، که در هفته هر شب، بخانه یکی از آن جمع حاضر آمدندی». در این عبارت، پدر اضافه به شیخ و شیخ اضافه به ما و ما مضاف الیه - متابع اضافات - است، و مبتدا، و میان مسندالیه و مسند علقه سببی موجود است و بقیه عبارت، مسند و خبر می باشد، و همچنین است حکم این مثال از اسرار التوحید:

«یک شب، بابو الخیر بدعوت درویشان می شد. والدۀ شیخ - رحمة الله -

علیها - از وی التماس کرد که بوسعید را باهم ببر». مثال دیگر از حافظ:

پدرم روضه رضوان، بدو گندم بفروخت

من چرا، ملک جهان را بجوی نفروشم

جمله آوردن مسند بر چهار گونه است: ۱- جمله اسمی ۲- جمله فعلی

۳- جمله شرطی ۴- جمله ظرفی، که در گفتار زیر آورده می شود:

۱- تألیف محمد بن منور، فی مقامات الشیخ ابی سعید، چاپ تهران ۱۳۳۲ شمسی،

مقابله آقای دکتر صفا.

۱- جمله اسمی : هر گاه جمله مفید معنی ثبوت و دوام علقه و سبب، میان مسند و مسندالیه باشد و آغاز آن با اسم، آنرا «جمله اسمیه» می نامند.

مثال از تاریخ بیهقی:

«این رسول برفت و پیغام‌ها بگزارد و پسر کاکو نیکو بشنید و به غنیمتی سخت تمام داشت و جوابی نیکو داد» پسر کاکو... مسند و جمله اسمیه، و مفید معنی ثبوت علقه سببی است.

۲- جمله فعلی : هر گاه معنی افاده حدوث و تجدد چیزی، یا وقوع آنرا در یکی از سه زمان - حال، گذشته، آینده - کند، بطوریکه مقتضی مقام خبر دادن باشد، آنرا «جمله فعلیه» نامند. مثال از جوامع الحکایات^۱:

«آوردند که روزی هشام بن عبدالملک نشاط شکار کرده بود در موسم بهار».

۳- جمله شرطی - هر گاه مقام بلاغت مقتضی مشروط آوردن مسند باشد، بدین صورت که خبر دادن از مسندالیه با ادوات شرطیه بکار رود، و تا حصول مضمون شرط، خبر دادن از آن منظور گوینده نباشد، آنرا «جمله شرطیه» نامند.

مثال از سعدی:

گر تیغ زند بدست سیمین	تا خون رود از مفاصل من
کس را، به قصاص من مگیرید	کز من، بحل است، قاتل من

۴- جمله ظرفی یا شبه جمله: هر گاه وقوع یا اخبار از مسندالیه، در یکی از ظروف زمان یا مکان باشد، بطوریکه مسند در یکی از دو ظرف مزبور واقع شود - شبه جمله - و بعبارت دیگر: یعنی فعلی در زمان یا مکان حادث شود، آنرا «جمله ظرفیه» یا شبه جمله نامند. مثال از سعدی:

کنونت که، امکان گفتار، هست	بگوی ای برادر، بلطف و خوشی
که فردا، چوپیک اجل، در رسد	به حکم ضرورت، زبان در کشی
پیش که بر آورم، زدستت فریاد	هم پیش تو، از دست تو میخواهم داد

«تخصیص مسند»

هر گاه قصد گوینده، تخصیص مسند بر مسندالیه باشد. مقصود از تخصیص در

(۱) اثر محمد عوفی، چاپ خاور، تهران ۱۳۳۵.

اینمورد، کامل کردن فایده خبر است، که در حالات گوناگون، بوسائیل مختلفی بکار
میرود. مهمترین این حالات بشرح زیر است :

۱- بوسیله اضافه: در این مورد مسند بصورت مضاف و مضاف الیه - از دو

اسم - آورده می شود. مثال از سعدی:

بروید چون تو، سروی بر لب جوی
بهار و صل ندانم، که کی به بار آید

نپندارم، که در بستان فردوس
فراق یار، بیکباره بیخ صبر، بکند

مثال دیگر از حافظ:

غماری دار لیلی را، که مهد ماه در حکم است

خدارا، در دل اندازش، که بر مجنون گذار آرد

مسند، در این سه بیت، دارای حالت اضافی اسمی است و به مسندالیه

تخصیص دارد. مثال از چهار مقاله:

«محمود داودی، پسر ابوالقاسم داودی، عظیم معتود بود، بلکه مجنون».

در این عبارت «محمود داودی عظیم معتوه بود بلکه مجنون» مسند و بصورت
اضافه نسبی و در معنی تخصیص مسند بر مسندالیه بکار رفته است.

مثال دیگر از سعدی:

اگر خود نعمت قارون، کسی در پایت اندازد

کجا همتای من باشد، که جان در پایت افکندم

۲- بوسیله وصف: در این حالت مسند، از اسم و صفت ترکیب میشود و در

معنی تخصیص مسندالیه بکار میرود. مثال از حافظ:

که عنان دل شیدا، بکف شیرین داد

من همان روز، ز فرهاد طمع ببریدم

«عنان دل شیدا» تتابع اضافات، و شیدا، صفت دل است و فرهاد تخصیص

یافته است. مثال از سعدی:

معلم گو ادب کم کن، که من ناجنس شاگردم

پندر گو پند کمتر ده، که من نا اهل فرزندم

ناجنس شاگرد و نا اهل فرزند، ترکیب های اضافی - بصورت وصفی - و به

مسندالیه تخصیص دارد، و از این قبیل است، بیت سعدی:

من آن نیم که پذیرم، نصیحت عقلا

پدر، بگوی که من بی حساب فرزندم

۳- بوسیلهٔ حال: در اینصورت مسند، حال مسندالیه را در موقع صدور فعل بیان می‌نماید و فایدهٔ خبر را کامل می‌کند. مثال از جامی:

لنگ لنگان قدمی بر می‌داشت هر قدم، دانه شکری می‌کاشت

لنگ لنگان حالت فاعل است به‌هنگام صدور فعل قدم برداشتن و بمسندالیه مقدر تخصیص یافته است. مثال دیگر از گلستان:

«روباهی را دیدند که افتان و خیزان می‌رود، گفتند چه آفت است که موجب چندین مخافت است».

۴- بوسیلهٔ اصوات: هر گاه مسند بصورت صوت بکار رود، در این مورد نیز، مسند به مسندالیه تخصیص می‌یابد. مثال از حافظ:

چنگ در غلغله آید، که کجا شد منکر

جام در قهقهه آید، که کجا شد مناع
غلغله و قهقهه از اصواتند و تخصیص به چنگ و جام دارند.
مثال دیگر از فردوسی:

سر بی‌تنان و تن بی‌سران جرنگیدن گرزهای گران
مثال دیگر از هاتفی:

برآمد خروش بگیرا بگیر یکی خورده‌نیزه، یکی خورده‌تیر

۵- بوسیلهٔ عطف دو کلمه: هر گاه مسند بصورت عطف دو کلمه، اعم از اسم یا فعل بکار رود، از موارد تخصیص بمسندالیه می‌باشد، و فایدهٔ خبر را کامل می‌کند. مثال از سعدی:

خارا است و گل، در بوستان هر چ او کند نیکوست آن

سهل است پیش دوستان از دوستان بردن ستم

اسناد خار و گل به بوستان، بصورت عطف آوردن دو کلمه در حالت مسند

بودن آنست و به مسند الیه تخصیص دارد. مثال دیگر از سعدی:

نسخهٔ چشم و ابرویت، پیش نگارگر، برم

گویم ش اینچنین بکش، صورت قوس و مشتری

تبصره : گاهی عطف دو کلمه‌ای که فایده خبر را کامل می‌کنند، بصورت مشبه به، بکار میرود، در اینصورت دو صفت و دو موصوف، حالت لف و نشر مرتب یا مشوش بخود گرفته، بروی هم مسند را تشکیل میدهند. مثال از سعدی:

بر سرو قامت، گل و بادام روی و چشم
نشیده‌ام، که سرو چنین آورد ببری
اضافه گل و بادام بروی و چشم، اضافه وصفی و لف و نشر مرتب است که بروی هم مسند را تشکیل داده است.

«تأخیر مسند»

چون نهاد سخن درست، و آوردن کلام بر میزان دستور زبان مقتضی است که مسندالیه مقدم بر مسند باشد، بنابراین؛ چنانکه در باب تقدیم مسندالیه گفته آمد، به سبب اصالت و اهمیت بسیار مسند الیه در جمله، و نیز از حیث این که مسندالیه اسم است و اصل در مقدم آوردن آن در جمله میباشد؛ بطور ضرورت، لازم است که مسند را مؤخر آورند، مگر اینکه مقتضی بلاغت، عدول از اصل - به سبب وجود انگیزه و غرضی ویژه - باشد، مانند موارد مذکور، در مبحث تأخیر مسندالیه و تقدیم مسند، که به تفصیل خواهد آمد. مثال از گلستان:

«پارسایی بر یکی از خداوندان نعمت گذر کرد که، بنده‌ای را دست و پای استوار بسته، عقوبت همی کرد». مثال دیگر از چهارمقاله:

«اما شاعر باید که سلیم الفطره، عظیم الفکره، صحیح الطبع، جید الرویه، دقیق - النظر، باشد». مثال از اسرار التوحید:

«خواجه امام، ابوعلی فارمدی - قدس الله روحه العزیز - گفت: کی من در ابتداء جوانی به نیشابور بودم به طالب علمی، در مدرسه سرآجان».

در مثالهای بالا، مسندالیه مقدم و مسند - چنانکه باید - پس از آن آورده شده است، زیرا علاوه بر اقتضای بلاغت، انگیزه و غرضی خاص، برای عدول از اصل موجود نبوده است. مثال از سعدی:

بوریا باف، اگرچه بافنده است
نبردندش، به کارگاه حریر

مثال دیگر از حافظ:

باغ مرا، چه حاجت سرو و صنوبر است

شمشاد خانه پرور ما، از که کمتر است؟

شیراز و آب رکنی و این باد خوش نسیم

عیبش مکن، که حال رخ هفت کشور است

در اشعار بالا نیز مسند الیه بسبب اقتضای بلاغت، مقدم بر مسند است، و به جهت نبودن مقتضای عدول از اصل، همچنان که باید، مسند نیز، مؤخر آورده شده است.

«تقدیم مسند»

با توجه به بحث گذشته، در صورتیکه گوینده را، در تقدیم مسند و تأخیر مسند الیه، انگیزه و غرضی ویژه باشد، از اصل - تقدیم مسند الیه - صرف نظر گردد، به اقتضای بلاغت به تقدیم مسند بر مسند الیه می پردازد. موارد تقدیم مسند بر وفق قواعد علم معانی متعدد است که به تفصیل خواهد آمد.

۱- برای اختصاص مسند، به مسند الیه: در این مورد سراینده و نویسنده بلیغ را شایسته است که، برخلاف اصل، به تقدم مسند بر مسند الیه پردازد، زیرا قصد او از گفتار، تخصیص فعل بفاعل یا اسناد مسند بر مسند الیه می باشد.
مثال از گلستان:

«اجل کاینات بظاهر آدمی و اذل موجودات سگک، و باتفاق خردمندان سگک حق شناس، به از آدمی ناسپاس». در این عبارت «اجل موجودات بظاهر و اذل موجودات» مسند و «آدمی و سگک» مسند الیه است، و سعدی برای اختصاص حکم اجل و اذل به آدمی و سگک، مسند الیه را مؤخر و مسند را مقدم آورده است.
مثال دیگر از نظامی:

گویند به من، چرا نخندی گریه است، نشان دردمندی

در غیر مورد تقدیم مسند بر مسند الیه، گویند بمن باید بصورت «بمن گویند» - صرف نظر از بحر عروضی شعر - باشد در حالی که «گویند بمن» تقدیم مسند و برای تخصیص فعل گفتن به مسند الیه بکار رفته است. مثال از مولانا طیفور ملک^۱:

خون چکان است، «ملک» تیغ ستم، می ترسم

کسه پی آخر، به در خانه قاتل پرد

۱- بنقل از تذکره هفت اقلیم تصحیح جواد فاضل.

در این بیت نیز تخصیص «خون چکان است» به تیغ ستم، آشکار می‌باشد.
۲- صدر واقع شدن مسند: گاهی اقتضای بلاغت، مقدم آوردن کلماتی است بر مسندالیه، که در اصطلاح علم معانی این کلمات را «صدارت طلب» نامند. بدیهی است در این صورت، مسند را که از کلمات مزبور تر کیب می‌شود. مقدم بر مسند- الیه آورند، زیرا نهاد این کلمات چنین اقتضاء میکند. مثال از حافظ:

خوش آمد گل، وزان خوشتر نباشد
که در دست، بجز ساغر نباشد
«خوش آمد» در ادبیات دری بیشتر در صدر جمله واقع می‌شود.
مثال دیگر از حافظ:

پیام داد، که خواه-م نشست، با رندان
بشد به رندی و دردی کشیم نام و، نشد
تبصره: در مورد شگون خوش نیز، گوینده بذکر مسند و تقدیم آن بر مسند- الیه می‌پردازد. مثال از سعدی:

خجسته روز کسی، کز درش تو باز آیی

که بامداد بروی تو، فال میمون است

بخت جوان دارد آنکه، با تو قرین است

پیر نگرردد، که در بهشت برین است

تقدیم مسند - خجسته روز کسی در بیت اول و بخت جوان دارد، و پیر

نگردد - بر مسندالیه از باب شگون خوش و اظهار مسرت است.

۳- حصر مسندالیه بر مسند: در این مورد گوینده همچون موارد پیش،

بتقدم مسند می‌پردازد و مقصودش حصر مسندالیه به مسند می‌باشد.

مثال از نظامی در مدح اتابک ایلدگز:

فتاده هیبتش، در روم و در شام

فکنده در عراق، او باده در جام

مثال دیگر از نظامی:

رقوم هندسی، بر تخته خاک

فکند از هیبت نه حرف افلاک

که پی بردن نداند، کس بدان راز

چنان کرد آفرینش را به آغاز

در این دو مثال، مسندالیه حصر به مسند دارد، زیرا در بیت اول «او» و ضمیر

هیبتش، مسندالیه و در مثال دوم، مسندالیه در تقدیر است و مسند برای حصر موجود، در مسندالیه مقدم آورده شده است.

۴- تقدیم مسند بصورت جمله و بمعنی تعظیم مسندالیه: گوینده بلیغ در مورد تعظیم مسندالیه، مسند را مقدم بر آن و بصورت جمله کامل بکار می برد. مثال از نظامی:

نبود آفرینش، تو بودی خدای
نیستدیشد اندیشه، افزون از این
نباشد همی، هم تو باشی بجای
تو هستی، نه این، بلکه بیرون از این
مثال دیگر از عشقنامه سنایی:

در نیاید بهر مکان سر او
بستاند تمام ذکر او را
بر نیابد، دو کون یک پر او
بر باید تمام فکر او را
مصراع اول و دوم بیت، در مثال نخست، جمله کامل و مسند و مقدم - و همچنین در بیت اول مثال دوم - می باشد، که در معنی تعظیم مسندالیه آمده است.

۵- تقدیم مسند در معنی تحقیر و کوچک نمایی مسندالیه: مثال از نظامی:
ندارد فعل من، آن زور بازو
که با عدل تو باشد، هم ترازو
نفی اثر لازم و کامل از «فعل من» با توجه به «عدل تو» و عدم همسنگی
ایندو در ترازوی عقل، از لحاظ معنی آشکار و برای تحقیر مسندالیه می باشد.
مثال دیگر از نظامی:

ندیدند آنچه تو دیدی ز ایام
سکندر ز آینه، جمشید از جام
مثال از سعدی:

نبیند مدعی، جز ز خویشتن را
گرش چشم خدا بینی، به بخشند
که دارد پرده پندار، در پیش
نبیند هیچ کس، عاجز تر از خویش

۶- تقدیم مسند، برای تشویق شنونده به شنیدن نام مسندالیه: در این صورت مقصود گوینده از مقدم آوردن مسند، تهییج و تشویق شنونده به شنیدن نام مسندالیه می باشد. مثال از ملک الشعرای بهار:

دو چیز است شایسته، نزدیک من
رفیق جوان، غم زداید ز دل
رفیق جوان و رفیق کهن
رفیق کهن، روح بخشد به تن
مثال دیگر از دقیقی طوسی:

ز دو چیز گیرند، مر مملکت را
یکی زر نام ملک بر نهشته
دو چیزست کورا به بند اندر آرد
مثال از سعدی:

یکی ارغوانی، دگر زعفرانی
دگر، آهن آب داده یمانی
یکی تیغ هندی، دگر زرکانی

دو چیز طیره عقل است، دم فرو بستن

به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی

در هر سه مثال بالا، ذکر مسند بطور تقدیم، برای تشویق شنونده بر شنیدن
می باشد. مثال دیگر از گلستان: «سه چیز پایدار نماند: مال بی تجارت، علم بی بحث
ملک بی سیاست».

«باب چهارم - در احوال وابستگان فعل»

وابستگان فعل، یا متعلقات که آنها را لواحق، معمولها و لوازم فعل نیز نامیده‌اند، عبارت از: رابطه و تعلق فعل با فاعل و مفعول، و یا زمان و مکان، و یا انگیزه‌های وقوع فعل و موارد حذف فاعل و مفعول، وجهات تقدم و تأخر ایندو بر فعل می‌باشد. نکته قابل توجه اینکه، غرض از ذکر فعل با هر يك از فاعل و مفعول اینست که: معلوم شود فعل از فاعل صادر و بر مفعول واقع گردیده است، بدون افاده معنی اطلاق، یعنی: مقصود از آوردن فعل، با فاعل یا مفعول، وقوع فعل و ثبوت آن، بدون اینکه دانسته شود که فعل از چه کسی صادر و بر چه کسی یا چیزی واقع شده است، نمی‌باشد. باری، باینکه مقتضی اصل، ذکر فاعل در کلام است، لیکن در بسیاری از موارد، فاعل را به سبب‌های مختلف زیرین حذف می‌کنند:

اول - موارد حذف فاعل

۱- اعلام از وقوع فعل: اگر مقصود گوینده یا سراینده، فقط خبر دادن از وقوع فعلی، بدون توجه بفاعل یا مفعول آن باشد، و در این صورت بذکر فعل بسنده میکنند، و سخنی از فاعل یا مفعول بمیان نمی‌آید. در این مورد، فعل بحالت مصدر - اعم از اصلی و جعلی و مصدر شیئی و یا حاصل آن - آورده می‌شود.

مثال از گلستان سعدی:

«اندیشه کردن که چگاویم، به از پشیمانی خوردن که، چرا گفتم».

مثال از رفیع قزوینی و فردوسی:

بهر آسایش ستم بردیگران نتوان نمود

دست، چون آزرده شد، در زیر سر باید کشید

جهان آفرین را، ستایش گرفت

همیدون به زاری نیایش گرفت

در همه مثالهای بالا، تنها اعلام وقوع فعل به شنونده، مورد نظر گوینده است

بدون توجه بفاعل یا مفعول آن. مثال دیگر از سعدی:

که دست کرم به ز بازوی زور

نوشته است برگور بهرام گور

۲- جهل بفاعل: گاهی گوینده بعلت نادانی از اسم یا اوصاف و یا سایر

خصوصیات فاعل، از ذکر آن جمله و عبارت خود داری میکند. بدیهی است در

اینصورت غرض اصلی، نیاوردن اسم فاعل یا اوصاف آن نیست، بلکه نادانی گوینده

از فاعل، علت اصلی عدم ذکر آن است.

مثال از عماد فقیه کرمانی و عبدالواسع جبلی:

طلب یار وفادار مکن در عالم

ز حمت خود مدده ایدل، که وفا معدوم است

زین هر دو نام ماند، چو سیم رخ و کمیا

منسوخ شد مروت و، معدوم شد وفا

در این دوبیت، فاعل - نسخ کننده مروت و نیست کننده وفا - را گوینده

نشناخته و بهمین دلیل از آوردن فاعل خود داری کرده است. مثال از مسعود سعدی:

زان ده، که مرا امید کردند

ام - روز بمن رسید پنجی

می ترسم، کز میان ببرند

وز پنج دگر، نیافتم هیچ

اگرچه در بیت اول، عدم ذکر فاعل به علت نامعلوم بودن آن نیست، ولی

در بیت دوم، جهل به - از میان برنده - موجب نیاوردن فاعل است. مثال از سعدی:

با یاد تو در دش نکند هیچ عذابی

مشغول ترا گر، بگذارند بدوزخ

در زبان و ادب فارسی، بیشتر در موارد مجهول بودن فاعل در جمله، کلام را

با فعل جمع بیان می کنند.

۳- علم شنونده بفاعل: در این مورد به سبب اینکه فاعل بر شنونده معلوم

است گوینده از ذکر آن خود داری میکند. علت عدم ذکر فاعل در این مورد، مقتضای

بلاغت است و گوینده بلیغ باید کلمه بیهوده و معطل در جمله نیاورد، تا علاوه بر رعایت اختصار، به شکوهمندی سخن افزوده باشد، چه آوردن فاعل در این مورد، تحصیل حاصل است. مثال از حافظ:

نفس بباد صبا، مشک فشان نخواهد شد

عالم پیر، دگر باره جوان خواهند شد

در این بیت - جوان کننده عالم پیر - به اعتبار اسناد فعل بفاعل حقیقی، خدا است و به اعتبار اسناد بفاعل مجازی، طبیعت و بهار می باشد، که به علت علم شنونده بر آنها، در کلام محذوف است. مثال از مسعود سعدی:

زیور آسمان، چو بگشایند کله های هوا بیارایند

کوه راسر، به سیم در گیرند دشت را رخ، بزر بپندایند

مثال از بدر جاجرمی، به نقل از «مونس الاحرار فی دقایق الاشعار»:

بیافرید ز صلصال شخص آدم را

که تا گرفت ز مثلش بنیط ارض نظام

مثال از سعدی:

دریغا که بر خوان الوان عمر - دمی نخورده بودیم و، گفتند بس

۴- ترس از کیفر؛ گوینده ای که بخردانه به آیین سخنوری آشناست، در مقامی که فاعل، مرتکب فعلی مذموم یا ممنوع عرفی شده است، در مقام بیان به سبب خوف بر فاعل از وقوع کیفر، به عمد فاعل را از جمله حذف می کند، زیرا بیان فاعل یعنی معرفی او برای کیفر، و این همان چیزی است که گوینده از آن احتراز دارد.

مثال از سعدی:

شنیدم که با بند گانش سر است خیانت پسند است و شهوت پرست

در این بیت، فاعل - خیانت پسند شهوت پرست - محذوف است، زیرا آوردن نامش موجب کیفر فاعل می باشد.

۵- بی اهمیت بودن ذکر فاعل؛ گاهی بر گوینده واجب است که فاعل را در سخن - به علت عدم اهمیت ذکر آن در نظر شنونده - حذف کند. ذکر فاعل در این مورد خطا و از جهات مردود بودن کلام از میزان قواعد بلاغت است. مانند این عبارات از گلستان سعدی:

«یکی از صاحب‌دلان، زور آزمایی را دید بهم برآمد، و کف برده‌اش آورده، گفت این را چه حالت است؟، گفتند: فلان، دشنام دادش، گفت: این فرومایه هزار من سنگ بر میدارد و طاقت سخنی نمی‌آرد».

در این عبارت «گفتند» فعل و فاعل آن محذوف است، زیرا برای شنونده اهمیت ندارد که چه کسانی گفتند. مثال از نظامی:

گویند به من، چرا نخندی
مثال دیگر از گلستان سعدی:

«لقمان را گفتند ادب از که آموختی، گفت: از بی‌ادبان، که هر چه از ایشان در نظر ناپسند آمد؛ از آن پرهیز کردم».

نگویند از سر بازیچه خرفی
و گر صد باب حکمت، پیش نادان
کز آن پندی نگیرد صاحب‌هوش
بخوانی، آیدش بازیچه، در گوش

در هر سه مثال، فاعل به علت عدم اهمیت آن محذوف است.
مثال دیگر از حافظ:

تعبیر رفت، یار سفر کرده می‌رسد

ای کاج، هر چه زودتر از در، در آمدی

۶- توهین به فاعل: گوینده در موردی که قصد خوار شمردن فاعل را دارد از آوردن نامش خودداری می‌کند و تنها به بیان فعل اومی‌پردازد.
مثال از سعدی:

ترك دنیا، به مردم آموزند
خویشتن، سیم و غله، اندوزند
بدنیاری چو خر، در گل بمانند
ور، الحمدی بخواهی، صد بخوانند

سعدی در هر دو بیت از گلستان، به علت قصد اهانت به فاعل، از ذکر نام آنها خودداری کرده است، چه در بیت نخست، فاعل، واعظان بدعمل، و در دوم سفلگان دنیاپرست می‌باشند که در عبارت محذوفند. مثال دیگر از سعدی:

خدا را ندانست و طاعت نکرد
که بر بخت و روزی، قناعت نکرد

۷- تعظیم و بزرگداشت فاعل: اقتضای بلاغت، در خصوص عنایت بحال شنونده دانا، اینست که برای بزرگداشت و تعظیم فاعل، از آوردن آن در سخن اجتناب شود. مانند این ابیات حافظ:

دوش، وقت سحر از غصه نجاتم دادند

واندر آن ظلمت شب، آب حیاتم دادند

فاعل در این بیت، به علت تکریم و تبجیل مقامش، محذوف است و از این گونه است بیت زیر:

کس چو حافظ نگشاد، از رخ اندیشه نقاب

تا سر زلف سخن را بقلم، شانه زدند

قوت بازوی پرهیز، به خوبان مفروش

که در این خیل، حصاری به سواری گیرند

در بیت اخیر، سراینده، فاعل را به سبب تکریم و دل بستگی بسیار به او، از عبارت حذف کرده است، چه فاعل جز دلداران پرهیز شکن نمی تواند باشد.

مثال دیگر از آصف خان متمخلص به «جعفر» بنقل از تذکره میخانه:

رسید و مضطربم کرد و آنقدر نشست

که آشنای دل خود کنم، تسلی را

معلوم است که فاعل در این بیت، معشوقه شاعر است که به سبب دلدادگی فراوان گوینده بدو، در شعر محذوف است.

۸- برای رعایت سجع و حفظ قافیه: در این صورت نیز گوینده برای حفظ

سجع در نثر و رعایت تناسب و موازنه در شعر، فاعل را از جمله حذف می کند؛ اگر چه گاهی توجه نکردن گوینده بدین مطلب، موجب خروج کلام وی از وصف بلاغت می گردد، چه رعایت این دقیقه، مقتضی فصاحت عبارت است و استعمال بی مورد آن به پیکره بلاغت خدشه میزند. مثال از گلستان سعدی:

«امعان نظر، در ترتیب کتاب، و تهذیب ابواب، ایجاز سخن مصلحت دید. تا

بر این روضه غنا، و حدیقه غلبا، چون بهشت، هشت باب اتفاق افتاد، از آن مختصر آمد، تا به ملال نینجامد».

در این جملات، رعایت سجع در کلمات ترتیب و تهذیب، و کتاب و ابواب

که - علاوه بر سجع، کل و جزء نیز می باشند - تناسب امعان نظر و مصلحت دید، و هم چنین اضافات روضه غنا و حدیقه غلبا و جناس زائد کلمات بهشت و هشت و ایهام هشت باب بهشت و ابواب هشتگانه کتاب گلستان و تناسب ایندو، و رابطه علیت:

مختصر آمد، تا بملال نینجامد، علاوه بر اوزان لازمه آنها، همگی از انگیزه‌های حذف فاعل در عبارت و رعایت فصاحت کلمه بدون ایراد صدمه به پیکره بلاغت کلام می‌باشد. مثال‌های دیگر از گلستان:

«کوتاه خردمند، به که نادان بلند» و:

«سر چشمه شاید گرفتن به بیل

چو پر شد، شاید گذشتن به بیل»

و «سخن بر آن مقرر شد، که یکی را به تجسس برگماشتند، و فرصت نگه

داشتند».

۹- مواردی دیگر هم بمقتضای بلاغت، گوینده را ناگزیر از حذف فاعل در قول خود می‌کند که استقصای در آن، مستلزم تتبع بسیار در متون ادب می‌باشد، از قبیل موارد زیر:

الف- ترس از فاعل: مانند اینکه کسی بگوید: حاکم کشته شد و گوینده فاعل

کشتن را حذف نماید، تا از کینه توزی و انتقام او بدور ماند.

ب- انجام فعل زشت: در این مورد نیز، به سبب بزرگی مقام و تشخص فاعل، یا

احترام و کبر سن و دیگر عوامل، هرگاه فاعل دست به کاری ناپسند و مورد نهی شرع و عرف و اخلاق زده باشد، گوینده برای حفظ شرف و آبروی وی از آوردن فاعل و افشای نام او خود داری می‌کند، مانند اینکه می‌گوید: «دیشب مست در خیابان افتاده بود» و مقصود گوینده شیخ الاسلام یا امام جمعه و یا حاکم شرع و مفتی باشد، که به علت تشخص فاعل، از اظهار آن در جمله خودداری می‌کند. مثال از حافظ:

دی وعده داد و صلم و، در سر شراب داشت

امروز، تا چه گوید و بازش چه در سر است

شاعر، فاعل را در شعر به علت انجام فعل ناپسندیده - خلاف وعده به سبب

مستی - با توجه بقرینه مصراع دوم، حذف کرده است.

ج- زشت و ناپسندیده بودن فعل: گاهی گوینده، به مقتضای بلاغت، نام

فاعل را از جمله به علت مذموم و موهون بودن فعل، حذف می‌کند، مانند این که می‌گوید: «حرفی زد، کاری کرد، گفت آنچه گفت، کرد آنچه نمی‌باید کرد» و امثال اینها، که فاعل در جملات ذکر شده به علت ناشایست بودن و زشتی فعل انجام شده،

متروك مانده است. مثال از سعدی:
گذشت بر من از آسیب عشق، آنچه گذشت

هنوز منتظرم تا چه حکم فرمایی

د- حسن عمل و گفتار: این مورد -خلاف زشت بودن فعل- است و گوینده

به سبب وجود حالت استغراق در خوبی عمل یا گفتار، فاعل را از جمله حذف می کند. مثال از حافظ:

گفت و خوش گفت برو خرقه بسوزان حافظ

یارب این قلب شناسی ز که آموخته بود

تیمبره: موارد مذکور در بالا، علل مهم حذف فاعل است، لیکن هرگاه

مقتضی بلاغت در مواقع مختلف کلام، حذف فاعل را ایجاب کند، باید بدون درنگ مبادرت به حذف آن کرد و موارد برشمرده فوق اعدادی است و نه حصری.

۱۰- حذف فاعل به سبب رعایت دستور زبان و قواعد لازم الرعایه ادب

فارسی: مانند حذف فاعل به علت آوردن قرینه. مثال از حافظ:

گفت آسان گیر، بر خود کارها، کز روی طبع

سخت میگیرد جهان، بر مردمان سخت کوش

فاعل در این بیت به سبب ذکر آن در بیت قبل حذف شده، و بیت قبل اینست:

دوش، بامن گفت پنهان، کاردانی تیزهوش

وز شما، پنهان نشاید کرد، سر می فروش

که - کاردانی تیزهوش - در بیت مزبور فاعل است و به سبب ذکر آن، در این

بیت، در بیت دوم غزل، حذف شده است، تا علاوه بر رعایت دستور زبان، از موجبات بلاغت نیز باشد.

مثال دیگر از علامه آقا حسین خوانساری به نقل از تذکره نتایج الافکار:

ای باد صبا، طرب فزا می آبی از طرف کدامین کف پامی آبی

از کوی که برخاسته ای، راست بگو ای گرد، به چشم آشنا می آبی

اسناد فعل طرب فزا آمدن در بیت اول رباعی. به باد صبا، موجب حذف آن

بقرینه، در بیت دوم می باشد. بدین توضیح که - باد صبا - در بیت نخست منادی و

۱- تألیف محمد قدرت الله گوپاموی هندی، چاپ بمبئی.

مسند الیه و فاعل فعل آمدن است، و در بیت دیگر - برخاسته‌ای - خطاب به باد صبا است که به سبب وجود قرینه محذوف - ای گرد - مبدل منه، از باد صباست و از انواع بدل جزء از کل می باشد.

تبصره : فرق میان مسند الیه و فاعل، فرق میان اعم و اخص است، زیرا مسند الیه نسبت بفاعل عمومیت دارد و فاعل خصوص آن است.

مثال برای تمام مباحث ذکر شده از تاریخ بیتهقی:

«امیر محمد رضی الله عنه، چون روزی دو بر آمد، دلش بجایها شد، کوتوال را گفته بود، که از حاجب باید پرسید، تاچه سبب بود که کسی نزدیک من نمی آید» - در جمله - کوتوال را گفته بود - فاعل به سبب ذکر آن در جمله پیش و بوجود قرینه - امیر محمد - محذوف است، و جمله - دلش بجایها شد - بدل از امیر محمد و از اقسام بدل جزء از کل است.

۱۱ - حذف فاعل، به سبب وضوح آن : گوینده در این مورد به سبب اینکه فاعل، بطور آشکار معلوم، و اسناد فعل بدان موجب بلاغت است، به حذف آن اقدام می کند. سه مثال از حافظ:

شد آن که اهل نظر، بر - کناره میرفتند

هزار گونه سخن، در دهان و لب خاموش

فاعل به وضوح، زمان و روزگار است و در مصرع دوم نیز فاعل - اهل نظر -

به سبب قرینه محذوف می باشد:

گفت مگر، ز اهل من، بوسه نداری آرزو

مردم از این هوس، ولی قدرت و اختیار کو؟

در این بیت، فاعل بوضوح، با توجه به قرائن موجود «معشوق» و محذوف

است: مثال از حافظ:

گرچه می گفت، که زارت بکشم، میدیدم

که نهانش، نظری با من دلسوخته بود

دوم - جهات حذف مفعول: اصل کاربرد مفعول است، لیکن گاهی، گوینده

برای تفهیم مقصود، مبادرت به حذف مفعول می کند. در این صورت، باید مقتضی بلاغت، وجهت حذف مفعول، از کلام را در نظر گیرد، سپس اقدام بحذف کند، تا

سخن او، بروفق مجاری ملکه بلاغت و برابر با آن باشد. موارد حذف مفعول، بسیار و مهمترین آن عبارت است از:

۱- توجه شنونده و مخاطب به مفعول: در این صورت، مراد از حذف، جلب توجه شنونده، یا مخاطب به مفعولی است که در کلام حذف شده، لیکن گونه‌های دیگری از آن در سخن موجود است. مثال از وحشی بافقی:

جان و دل کردم نشان، پیش کمان غمزه ات

صد خدنگ انداختی، بر استخوان آمد همه

در این بیت، مقصود از حذف - آمدن خدنگ بر پوست و گوشت - توجه شنونده بدین معنی است، که نپندارد: خدنگ فقط به پوست و گوشت فرو رفته و به استخوان نرسیده است. مثال دیگر از سعدی:

خوردیم زخمها، که نه خون آمد و نه آه

و این، چه نیش بود که، تا استخوان برفت

مقصود از حذف مفعول در بیت سعدی، جلب نظر شنونده به مفعول حذف شده، برای اینست که توجه شنونده به معنی دیگری منحرف نشود. بدین سبب سعدی می‌گوید: نیش از گوشت گذشته و با استخوان فرو رفته است، لیکن کلمه «گوشت» که مفعول است حذف شد، تا مخاطب تصور نکند که جراحت سطحی بوده است و توهم وی در مورد بگوشت رسیدن خدنگ و نیش و فرو رفتن آن به استخوان، دفع شود. مثال از فردوسی:

فرو شد به ماهی و، بر شد بماه

به برید، تا بر سرو گردنش

در بیت نخست، کلمه «به پشت» مفعول و قبل از «بماهی» محذوف می‌باشد، و در بیت دوم کلمه‌های «از کلاه خود» پیش از «تا بر سرو گردنش» مفعول و محذوف است.

۲- تعمیم مفعول و اختصار آن: سراینده بلیغ، در مورد عمومیت مفعول

و اختصار سخن، مبادرت بحذف مفعول می‌کند. مثال از سعدی:

آنکس از دزد بترسد، که متاعی دارد

عارفان جمع نکردند، پریشانی نیست

کلمه «مال» قبل از - جمع نکردند - مفعول و محذوف است و سبب آن چنان که گفته آمد، تعمیم مفعول می باشد، تا معنی جمع نکردن مال، بوجه شامل و عموم آن مقصود باشد، نه فقط جزئی یا نوعی از آن. مثال از گلستان:

«دزدی بخانه پارسائی در آمد، چندانکه طلب کرد چیزی نیافت». چندانکه طلب کرد محذوف بحذف مفعول است، یعنی چندانکه مال و نقدینه و اسباب زندگانی طلب کرد، که به سبب اختصار کلام و تعمیم مفعول، مبادرت بحذف آن شده است.

۳- رعایت ایجاز در کلام: چنانکه در مبحث «ایجاز و اطناب و مساوات» خواهد آمد، چون یکی از موارد فصاحت کلام و رعایت بلاغت، ایجاز می باشد، بر گوینده واجب است که حتی المقدور از آوردن کلمه یا کلمات زائد و معطل خود - داری کند و سخن را بلفظ اندک و معنی بسیار بیان نماید. بدین لحاظ موردی از آن را می توان در حذف مفعول، برای رعایت اختصار و ایجاز دانست.

مثال از سعدی:

گر نوازی، ورکشی، فرمان تراست

بنده ایم، اینک سرو تیغ و کفن

در این بیت، کلمه های - مارا - پس از «ورکشی» مفعول و محض اختصار و ایجاز محذوف است. البته، در این مورد باید گوینده به قرینه های کلامی موجب حذف توجه و دقت نظر تام داشته باشد، و گرنه ایجاز، مخل فصاحت خواهد بود؛ چنانکه در بیت مزبور، کلمه «بنده ایم» قرینه مقالی بر حذف مفعول - مارا - می باشد که بدون وجود آن، حذف مفعول جایز نیست. مثال دیگر از مسعود سعد سلمان:

چند گویی، که نشنوندت راز

چند جویی، که می نیابی باز

مفعول، در مصراع نخست «سخن را» و در دوم «چیزی را» می باشد که بجهت رعایت اختصار حذف گردیده است. مثال از گلستان سعدی:

«گفت ای یار عزیز. تعزیم کن که، جای تهنیت نیست».

در این عبارت، در جمله - جای تهنیت نیست - مفعول، که به صورت ضمیر متصل است، بقرینه - تعزیم کن - محذوف می باشد. در کتاب گلستان، موارد حذف مفعول به جهت رعایت فصاحت و ایجاز در سخن بسیار آمده و از آن جمله مورد زیر است:

فراش باد صبارا گفته تا فرش زمردین بگستراند و دایه ابر بهاری را فرموده،

تابنات نبات را، درمهد زمین پپرورانند».

در این عبارت، پس از -فرش زمردین- مفعول فیه «سطح زمین» بقرینه مهد زمین، محذوف است.

۴- حذف مفعول، در مورد تکریم آن: هر گاه گوینده، قصد تکریم و تعظیم مفعول را داشته باشد؛ بدین منظور، مفعول را از عبارت حذف می کند و در چنین موقعیت از کلام، حذف مفعول موجب بلاغت سخن است. مثال از سعدی:

گر کسی، وصف او ز من پرسد

بی دل، از بی نشان، چگوید باز

یعنی: کسی که بیدل است -من- از او که بی نشان است -خداوند تعالی- چه گوید. حذف مفعول -خداوند تعالی- در شعر به سبب تعظیم و تبجیل نام اوست، و تغییر اسلوب کلام و بکار بردن التفات، دلیل همین مطلب است.

۵- به سبب تحقیر و بی ارج شمردن مفعول: این مورد، خلاف صورت بالا می باشد، زیرا گوینده را غرض از حذف مفعول، تحقیر و ناچیز دانستن آن است.

مثال از سعدی:

چون بتدریج میرود، چه غم است	مایه عیش آدمی، شکم است
گردل از عمر، بر کنی، شاید	گر به بندد، چنانکه نگشاید
گو، بشوی از حیات دنیا، دست	ور گشاید، چنانکه نتوان بست

در ابیات اخیر، مفعول حذف شده «شکم» است زیرا در بیت سوم، ور گشاید چنانکه نتوان -شکم را- بست: شکم مفعول و به سبب تحقیر و بی ارج گرفتن آن، گوینده آنرا حذف کرده است.

مثال دیگر از مهملاتی جغتائی، به نقل از تذکره تحفه سامی:

اگر به لطف بخوانی، و گر به قهر برانی

تو پادشاهی و ما بنده توایم، تو دانی

حذف دو مفعول، در مصراع نخست به سبب تحقیر است. یعنی اگر ما را بخوانی و گر ما را بقهر برانی، بنده توایم، که دو مفعول -ما را- بقرینه «ما بنده توایم» حذف شده است.

۶- به سبب ضیق کلام: دیگر از موارد حذف مفعول، تنگ بودن مقام در

در عبارت است، بویژه در شعر، زیرا در نثر نویسی، موردی برای ضیق کلام نیست.
مثال از حافظ:

دوش، گفتم بکنند، لعل لبش چاره من؟

هاتف غیب، ندا داد که، آری بکنند

در این بیت، پس از آری - چاره ترا - بسبب تنگی مقام کلام محذوف است. مثال دیگر از حافظ:

یا وفا، یا خبر وصل تو، یا مرگ رقیب

بود آیا، که فلک زین دوسه، کاری بکنند؟

یعنی: یا وفای عهد کند، یا خبر وصل ترا - بمن بدهد - یا خبر مرگ رقیب را - بمن آورد - که مفعول در هر دو مورد اخیر بسبب تنگی بودن مقام کلام، در شعر محذوف است.

تذکر: فرق میان این دو مورد، با حذف مفعول بجهت رعایت ایجاز، همان فرق میان اعم و اخص است، زیرا حذف مفعول در مورد ضیق مقام، اخص از ایجاز، و ایجاز اعم از آنست. مثال دیگر از حافظ:

ساقی سیم ساق من، گر همه درد میدهد

کیست که تن چو جام می، جمله دهن نمیکند؟

در این بیت، پس از درد میدهد، بمن یا بما و یا بهر کس - مفعول میباشد که بسبب ضیق کلام در بحر عروضی، حذف گردیده است.

۷- به سبب رعایت سجع و قافیه: گوینده بلیغ، بر حسب اینکه سخن خود را، بصورت نثر یا شعر آورد، بروفق مجاری بلاغت، می تواند مفعول را بسبب رعایت سجع و قافیه حذف کند. مثال از سعدی:

تنور شکم، دمبدم تافتن مصیبت بود، روز نایافتن

که در مصراع دوم، پس از قافیه، ذکر مفعول، یا کلمه غذا، بيمورد است و حذف آن لازم.

۸- حذف به سبب معلوم بودن مفعول: موقعی که شنونده، مفعول را در

جمله میداند و ذکر آن بيمورد است، بخاطر بلاغت کلام، گوینده بحذف آن می-پردازد. مثال از گلستان سعدی:

هم رقعہ دوختن به و ، الزام کنج صبر

کز بهر جامه ، رقعہ بر خواجگان نوشت

مفعول درصدر مصراع، پس از کلمه دوختن - جامه - و پس از کنج - خانه می باشد، که بسبب معلوم بودن آندو در نزد شنونده، از کلام حذف شده است، زیرا شنونده، پس از ذکر رقعہ دوختن، بلافاصله به لباس یا جامه ملتفت می شود، چنانکه در مورد «کنج صبر» که اضافه استعاری است، پس از شنیدن لفظ کنج، کلمه محذوف، یعنی «خانه» در ذهن او جایگزین می گردد، و از لحاظ بلاغت، اضافه کنج به صبر، بهتر از اضافه کنج بخانه و خانه به صبر می باشد، بدین توضیح که معنی تتابع اضافات، در اضافه استعاری نخست - ضمن ایجاز و اختصار - موجود است. مثال دیگر از سعدی:

خوردن، برای زیستن و ذکر کردن است

تو معتقد که زیستن از بهر خوردن است

در ضرب مصراع نخست، پس از کلمه ذکر، مفعول، یعنی - خدا - بسبب معلوم بودن آن حذف گردیده است. مثال دیگر از سعدی:

چو کم خوردن، طبیعت شد، کسی را

چو سختی، پیشش آید سهل گیرد

در این بیت کلمه - غذا - پس از «کم خوردن» محذوف است.

۹- به سبب پنهان کردن مفعول: گاهی مقتضی بلاغت اینست که: گوینده مفعول را بسبب عواقب بعدی آن حذف کند. در اینصورت حذف، برای پنهان کردن مفعول از شنونده است.

ممکن است برای پنهان نگهداشتن مفعول، انگیزه هایی دیگر، از قبیل رعایت ادب، یا ترسیدن وجود داشته باشد. در دو مورد اخیر، حذف مفعول بسبب امکان داشتن، بر انکار گوینده از اسم مفعول می باشد، تا اگر مورد عتاب واقع شد باسانی بتواند منکر شود. مثال از سعدی:

«حق جل و علا، می بیند و می پوشد، همسایه نمی بیند و میخروشد» در این مثال، مفعول دارای کلیت و شمول است، زیرا مفعول دیدن گناه و جرم، از درجه صغیره و کبیره است، یا زشتی ها و معایب. بهر وجه، سه مفعول پس از کلمات:

می بیند و می پوشد و نمی بیند، محذوف است.

مثال دیگر از خواجه عبدالله انصاری^۱: «آلهی عبدالله، عمر بکاست، اما عذر نخواست» در این مثال، گوینده به اخفای مفعول، که اعمال زشت و کبائر است پرداخته و آنرا پس از کلمه «عذر» حذف کرده است، یعنی از ارتکاب معاصی و زشتی‌ها عذر نخواست.

۱۵- بجهت توضیح پس از ابهام: در اینصورت اسم مفعول را وقتی حذف می کنند، که اول گنگ بودن، و سپس بیان آن منظور باشد. مانند اینکه در محاورات می گویند: «اگر میخواستم، می نوشتم یا اگر میخواستم میرفتم» که کلمات «بنویسم» و «بروم» محذوف است. «یعنی اگر میخواستم بنویسم، می نوشتم و اگر میخواستم بروم میرفتم». مثال از مثنوی مولانا:

از علی آموز، اخلاص عمل شیر حق را دان، منزّه از دغل
یعنی: اگر میخواستی اخلاص در عمل بیاموزی، از علی (ع) بیاموز که از دغل کاری منزّه است. آموزنده اخلاص، اعمال آنحضرت است که «میزان الاعمال» می باشد و مخاطب، مفعول شرطی و مقدر، آموزش است.

«موارد تقدم مفعول، بر فعل»

در موارد ذیل بمنظورهایی مختلف، مفعول را بر فعل خود مقدم آورند. سخنوران چیره دست، بمقتضای بلاغت و بیان اغراضی خاص، این موارد را بخوبی تمییز داده، در بکار بردن آن دقت کافی دارند.

۱- در مورد تعیین مفعول: در اینصورت قصد گوینده اینست که ذهن شنونده را، از غیر مفعول خالی کرده، و با تعیین مفعول مورد نظر خود، مخاطب از اشتباه برگردد و فعل بمفعول معین اسناد شود. مثال از سلمان ساوجی:

غنچه را، پیش دهان تو صبا خندان یافت

آنچنان بردهنش زد، که دهان پر خون شد

تعیین مفعول که در بیت بالا، کلمه «غنچه» می باشد، بدین غرض است که: اولاً خندان بودنش و ثانیاً پر خون شدن دهانش، مخاطب را متوجه به «گل» نکند،

۱- تصحیح مرحوم وحید دستگردی، چاپ فروغی.

در صورتیکه این دو صفت، در گل هم موجود است و اگر شنونده بدان ملتفت گردد، نابجا نیست. باری گوینده برای جلب نظر شنونده از گل به غنچه، اقدام به تعیین مفعول و تقدّم آن بر فعل و فاعل کرده است، اگرچه تشبیه دهان معشوقه به غنچه، نسبت بگل، دارای سبقت تبادر می باشد. مثال دیگر از محمد ناصر علوی، بنقل از ابابالالباب عوفی:

دو ملك را، بر شکسته، سهم تو در يك مصاف

هفت کشور برگشاده، تیغ تو در يك کمین

تعیین و تقدّم مفعول در کلمات «دو ملك و هفت کشور» برای رفع اشتباه مخاطب است، تا نپندارد که ممدوح شاعر، در يك مصاف، يك پادشاه را می شکند و در يك کمین کردن، يك یا دو کشور را می گشاید. مثال از خاقانی:

هم صراحی را چو طوطی، هم قدح را چون خروس

آتشین منقار کردند، آبگون پر ساختند

در این بیت، تعیین صراحی و قدح که مفعول و مقدم بر فعل و فاعل می باشند، برای رفع اشتباه مخاطب از چیزهای دیگر است، زیرا گوینده که از مفاخر فصاحت و بلاغت ادب پارسی است، برای این منظور، صراحی را به طوطی آتشین منقار و قدح را بخروس آبگون پر، تشبیه کرده است. مثال دیگر از خاقانی:

خطی، بر سوسن، از عنبر کشیدی سر خورشید، در چنبر کشیدی

همه خطهای خوبان جهان را بخط خود، قلم بر سر کشیدی

در دو بیت یادشده، کلمات «سوسن و خطها» مفعول معین و مقدم از فعل است و چون در سیاق کلام، امکان گرایش مخاطب از «سوسن» که چهره معشوقه است، بگل معروف، و در بیت دوم نیز امکان توجه از «خطها» که مراد شاعر، خط و خال چهره خوبان است، به خطوط تحریری، بسیار می باشد؛ در صورتیکه با استعمال تعبیر «قلم بر کشیدن» مخاطب نا آشنا به هنر شعر و معیارهای علم بدیع، اگر متوجه کاغذ و خط و نوشتن شود، و معنی متبادر بذهن عامی را، از ابهام دریابد، قابل سرزنش نیست؛ بدین ملاحظه سراینده هنرمند، مبادرت با آوردن کلمات تشبیهی و صارف معنی «عنبر» و «خورشید» و «خوبان» کرده است، تا معین شود که مرادش از «سوسن» چهره سپید معشوقه و منظورش از «عنبر» خال سیاه بر کنج لب او

می باشد و مقصود از خط با توجه به کلمه «خوبان» موهای نورسته سرگرد لب یار است و نه خط تحریری، و هم مراد از خورشید، روی معشوقه است که در چنبر یا دام عنبرین موهای نورسته اش در بند است، و خط و خال زیبای او، بر خط و خال خوبان جهان، قلم نسخ و بطلان در کشیده است.

۲- در معنی توجه بمفعول: قصد گوینده و سراینده، یا نویسنده، در موقع تقدم مفعول، گاهی جلب توجه و نظر مخاطب به مفعول است، که در این صورت لزوماً آنرا پیش از فعل می آورد. مثال از فردوسی:

عنان را، به پیچید و برخاست گرد ز بانگش، بلرزید دشت نبرد
ز زینش جدا کرد و، برداشتش چو بر با بزن مرغ، برگاشتش
در هر دو بیت «عنان» و «زین» مفعول مقدم و انگیزه تقدم آنها؛ جلب توجه شنونده و اهتمام به عنان و زین می باشد که مضاف الیه در عنان و زین، کلمه «اسب» و محذوف است. مثال دیگر از عثمان مختاری:

اصل عالم را، خیر تو، به هر خلق ضمان
نسل آدم را، خلق تو، به هر خیر ضمین
مهر تابان را، در سایه جاه تو شرف

شیر گردون را، در پایه امن تو عزیز
در این دو بیت نیز - اصل عالم و نسل آدم و مهر تابان و شیر گردون - مفعول مقدم می باشد و علت تقدم، جلب توجه و اهتمام مخاطب به آنها است.
مثال از حافظ:

دل مارا که، ز مار سر زلف تو بخت
از لب خود، بشفا خانه تریاک انداز
بیشتر موارد تقدم مفعول بفعل و فاعل، بمنظور اهتمام مخاطب به مفعول است، چنانکه عبدالقاهر جرجانی را نیز همین عقیدت است.

مثال از خاقانی:

گر به دیمه، بر زمین مرده، از بهر حنوط
توده کافور و تنک زعفران افشاندند

ور مزاج عنصران را، از تناسل بازداشت

طبع کافوری که وقت مهرگان افشانده‌اند

خوردخواهد، شاهد و شاه فلک، منحور و روار

آن همه کافور، کز هندوستان افشانده‌اند

به‌دیمه، و زمین مرده، و توده کافور و تنک زعفران در بیت اول؛ و نیز، مزاج عنصران و طبع کافوری در بیت دوم، مفعول مقدم بر فعل و فاعل است و «خوردخواهد» فعل و شاهد و شاه فلک فاعل می‌باشد و «آن همه کافور» مفعول و مؤخر بر فاعل و فعل است، و نیز تقدم برخی از مفعولها بر بعضی دیگر در این مثال، بسبب تقدم واقعی یا حقیقی، و اشرافی یا زمانی قابل دقت می‌باشد.

۳- تقدم مفعول بمنظور تعظیم آن: گاهی بر حسب قواعد بلاغت و جریان آن در مکان یا موقعیت بلاغی، لازم است که مفعول را بخاطر بزرگداشت آن، مقدم بر فعل و فاعل آورند. مثال از جام جم اوحدی:

ای خرد را، تو کار سازنده جان و دل را، تو دل نوازنده

خرد، در مصراع نخست و، جان و دل، در مصراع دیگر مفعول و بخاطر بزرگداشت آنها مقدم بر فعل آورده شده است. مثال دیگر از فردوسی:

خرد را و جان را، همی سنجد او در اندیشه سخته، کی گنجد او

خرد را و جانرا، که یارد ستود و گر من ستایم، که یاردشود؟

درست همان توضیح بالا، در مورد این دو بیت نیز صادق است.

مثال از حافظ:

سر خدا، که عارف سالک بکس نگفت

در حیرتم که بساده فروش از کجا شنید

۴- تقدم مفعول، بمنظور تحقیر و توهین آن: این مورد بعکس تعظیم مفعول است. مثال از عثمان مختاری در تعظیم و تحقیر:

عقیق را نهد کس، محل گوهر سرخ جمست را نکند کس، بهای در عدن

مصراع نخست در تعظیم و دوم در تحقیر و توهین است. زیرا جمست، گوهریست فرومایه و بی بها به رنگ کبود. مثال از سنایی بنقل از ابابالاب:

حربه بهرام را، بشکسته لطفش، قبضه گاه

بربط ناهید را، بشکسته قهرش گردنا

حربه بهرام و بربط ناهید، در این بیت مفعول مقدم بر فعل و جهت تقدم آن تحقیر ایندو است. مثال دیگر، از سنایی در مورد تعظیم و تحقیر، هردو:

عشق را بینی، علم بر کرده در میدان صدق

عقل را بینی، قلم بشکسته در صدر رضا

مثال از سعدی:

هاروت را، که خلق جهان سحر از او برند

در چه فکند، غمزه خوبان، به ساحری

مثال دیگر از سلمان ساوجی:

پشه را بخشد سنان، بر قصد پیلان دمان

مور را، بندد میان، بر کین شیران عرین

۵- در معنی شرط و جزا: منظور از تقدم مفعول بر فعل و فاعل در اینصورت،

آوردن معنی شرط و جزا می باشد. مثال از سعدی:

گرش به بینی و دست از ترنج شناسی

زوا بود که، ملامت کنی، زلیخا را

گرت به شب نبدی سر، بر آستانه حق

کیت به روز، میسر شدی جهانداری

تقدم مفعول بر فعل دو دو بیت مزبور، بسبب افاده شرط و جزا است؛ زیرا،

مفعول مقدم در هر دو بیت، مشروط است و جزای شرط در مصراعهای دیگر آمده

است. مثال دیگر از انوری:

آب و آتش را، اگر در مجلسش حاضر کنند

از میان هر دو بردارد، شکوهش داوری

۶- تقدیم مفعول در معنی امر: در اینصورت، مراد گوینده از تقدم مفعول

بر فعل، افاده معنی امر است. مثال از حافظ:

مرا ذلیل مگردان، بشکر این نعمت

که داشت، دولت سرمد، عزیز و محترمت

مرا، مفعول و مقدم بر فعل، و فعل امر مگردان متعلق به آن است.
مثال از حافظ و فردوسی:

مرا را، ز منع عقل، مترسان و می بیار

کاین شِجَنه، در ولایت ما، هیچکاره نیست

مرا، ده تو، فیروزی و فرهی

بمن تازه کن، تخت شاهنشهی

در دو مثال بالا، پس از مفعول مقدم بر فعل، فعل امر استعمال شده است.

مثال دیگر از حافظ:

مرا، بکشتی باده در افکن، ای ساقی

که گفته اند، نکویی کن و در آب انداز

مثال از ادب الوجيه، ترجمه خواجه نصیرالدین طوسی:

«خرد را در دل خود راسخ گردانی و خدای ترسی را شعار خویش سازی»

و «زبان خود را براستگویی عادت ده و بر آن صبر و ثبات نمای، تا ترا ملکه گردد، و نفس تو به آن آرام گیرد».

۷- تقدم بجهت اختصاص: گاهی مقتضی بلاغت، اختصاص دادن فعلی بر

مفعول است، بر وجهی که بیشتر اِفاده معنی حصر کند. در چنین موردی نیز، بر

نویسنده و سراینده واجب است که مفعول را مقدم بر فعل بکار برد. در ادب پارسی

این مفهوم را چند نوع است:

الف- اختصاص در معنی حصر و قصر: در این صورت، تقدم مفعول بر فعل

و فاعل، مفید معنی انحصار و ویژگی تام است. مثال از نظامی:

ترا بینم از هر چه پرداخته است که هستی تو سازنده، او ساخته است

در این بیت، مفعول مقدم مفید معنی قصر است، زیرا قصد سراینده اینست که

که از هر چه بصورت آدمی و دیگر جانوران و آفریده ها پرداخته می باشد، هرگاه

که می نگرم، فقط ترا می بینم و نه آنانرا. مثال از سلمان ساوجی:

ای سرکوی ترا، کعبه رسانیده سلام عاشقان را حرم کعبه روی تو مقام

بدیهی است که در این بیت نیز، مفعول - ترا - منحصر به حصر تام و غیرساری

به افراد نوع است.

ب- اختصاص در معنی تعمیم به نوع: در این گونه، منظور گوینده از تقدم

مفعول، بیان حصر فرد و جزیی، و افاده معنی و شمول آن به نوع و کلی است.

ترا، از دو گیتی، بر آورده اند
بچندین میانجی، پیوروده اند

ترا، دانش و دین رهاند درست
ره رستگاری بیایدت جست

در این دوبیت، مورد خطاب - مفعول مقدم - کلمه «ترا» می باشد که حصر

فرد و جزیی است، لیکن مفید معنی شمول به نوع و کلی است. یعنی ترا - ای نوع

انسان - از دو گیتی بر آورده اند، که قید حصر بجزیی، افاده معنی کلی می کند.

مثال از خاقانی:

ترا گفتند از این بازار، بگذر خاک بیزی کن ..

که اینجا ریزه ها ریزند، صرافان ربانی

کلمه ترا، اگرچه مفعول و حصر بفرد است، لیکن دارای معنی نوع و کلی

است و این گونه موارد را «کلی در سیاق جزیی» نامند. مثال دیگر، از حافظ:

ترا، ز کنگره عرش، می زنند صفیر

ندانمت که، در این دامگه چه افتاده است

بوضوح، مخاطب «و ترا» در این بیت - اگرچه با کلمه مفرد بیان شد - نوع

انسانی است.

ج- اختصاص بمعنی حصر موصوف: در این حالت، قصد گوینده، حصر

شخص یا چیزی معین، بداشتن صفتی است در نظر خود، که ممکن است دیگران

نیز در آن صفت شریک باشند، ولی چون مراد گوینده مدح و وصف است، بدین

ملاحظه، ممدوح و موصوف را در داشتن صفت خاصی منحصر میکند، اگر چه

دیگران هم مبلغی از آن صفت را داشته باشند، مثال از سلمان ساوجی:

سنبلیت را، تا صبا بر گل مشوش می کند

هر خم زلفت مرا، نعلی در آتش می کند

سنبلیت، مفعول مقدم بر فعل و فاعل و مفید معنی اختصاص است، لیکن از نوع حصر

معین بفرد؛ زیرا تنها ممدوح و موصوف شاعر، دارای سنبلیت (موی سر) مشوش

نیست که از هر خم آن نعلی از شاعر در آتش افکند - او را بی قرار و مضطرب گرداند -

و معشوقه دیگران هم، در نظر آنان، دارای این صفت می باشد. یعنی حصر از جانب معشوقه شاعر است، و نه حصر در داشتن سنبل مشوش، که از مصادیق حصر صفت به موصوف است. مثال از فردوسی:

بشهرم یکی مهربان دوست بود تو گفتی که، بامن بیک دوست بود
مهربانی، صفت منحصر به دوست گوینده نیست، اما مهربانی دوست اختصاص
بگوینده داشته است، اگر چه ممکن است که، آندوست، دوست مهربان دیگران
هم باشد. باری، مراد گوینده وصف دوست خود به مهربانی است؛ نه حصر مهربانی
در دوست و نه حصر دوست بدوستی با خود. مثال دیگر از فردوسی و حافظ:
مرا گفیت: خوب آید، این رای تو به نیکی گرایید، همی پای تو
تا مرا عشق تو، تعلیم سخن گفتن کرد

خلق را، و رد زبان، مدحت و تحسین من است

۸- تقدم مفعول در معنی صیرورت: در این صورت، مراد گوینده از تقدم مفعول، تغییر حالت از وضع سابق بوضع لاحق است.
مثال از سنایی بنقل از لباب الالباب:
خاك آدم، ز آفتاب جود او، زر گشت از آنك

خاك آدم را، چنان بود او، که مس را کیمیا
بخشش خورد را به شکر کس نیا لاید، که هست

در ره آزاد مردان، شکر، جزوی از جزا
در مصراع نخست، اگر چه خاك آدم به سیاق فعل لازم است، لیکن با توجه
به معنی مصراع دوم، متعدی بنظر میرسد، زیرا کیمیای وجود حضرت محمد ص
- ممدوح شاعر - خاك آدم را که به مس تشبیه شده، تبدیل به زر کرده است، و این
خود مصداق بارز صیرورت و تغییر حالت را انقلاب ماهیت می باشد. مثال از حافظ:
سنگ و گل را، کند از یمن نظر، لعل و عقیق

هر که، قدر نفس باد یمانی دانست

تبدیل سنگ و گل، به لعل و عقیق، که صیرورت تامه می باشد، از یمن نظر کسی
است که قدر نفس باد یمانی را دانسته، یعنی به مقام معرفت حقیقی رسیده است.
اضافه باد به یمانی و دلالت آن، نسبی و از گونه های دلالت التزامی است و چون

پیغمبر اسلام (ص) فرمود: «إِنِّي أَشَمُّ رَائِحَةَ الرَّحْمَنِ مِنْ قَبْلِ الْيَمَنِ» و منظورش «اويس بن عامر مرادی قرنی» موصوف به سیدالتابعین - واز حواریون حضرت علی (ع) بوده است، که مولانا جلال الدین بلخی، در مثنوی از زبان حضرت رسول اکرم درباره وی می گوید:

که محمد گفت، بر دست صبا
بوی رامین، می رسد از جان ویس
از اويس و از قرن، بوی عجب
چون اويس از خویش، فانی گشته بود
از یمن می آیدم بوی خدا
بوی یزدان میرسد، هم از اويس
مر نبی را مست کرد و، بر طرب
آن زمینی، آسمانی گشته بود
دلالت باد یمانی و مراد از آن که معرفت حقیقی است، التزامی، و لازمه آن،

ترکیب باد با نفس اويس قرن می باشد. مثال دیگر از کمال الدین اسماعیل:

آب را سنست کند، تند شود هم تک باد

باد را سخت بیفشارد و باران گردد

۹- تقدم مفعول بجهت دعا یا نفرین: دعا و التماس، یکی از گونه های فعل امر است، با این فرق که امر از مقام عالی به دانی، و دعا برعکس و نیز التماس یا خواهش، از افراد مساوی است بیکدیگر، و بهر صورت، یکی از موارد تقدم مفعول بر فعل و فاعل می باشد. مثال از نظامی:

دروغم را بنور خود برافروز
عروسی را، که پروردم، بجانش
معانی را، بدوده سربلندی
دعا و طلب، درسیاق نکره که مفید معنی کلیت و شمول نوعی می باشد، در

ابیات ذیل از نظامی مشاهده می شود:

سری را، که بر سر نهادی، کلاه
دلی را که شد، بردرت راز دار
سری ودای، نکره مفرد و مفید معنی هر سری و هر دای - کلیت و شمول به نوع -
می باشد.

۱۰- تقدم مفعول در کثرت و قلت: هر گاه مراد گوینده بیان زیادی یا

کمی مفعول باشد، آنرا نیز مقدم بر فعل و فاعل می آورد.

مثال در کثرت از فردوسی :

هزار اشتر و اسب و استر هزار

ز دیا و دینار، کردند بار

مثال از خاقانی :

بسا طویله گوهر، که چشم من بگسست

چو در طویله بد گوهران، به پیوستی

در بیت اول، پیش از کلمات اشتر و اسب و استر، کلمه هزار که مفید معنی کثرت است بکار رفته و مفعولهای سه گانه هم، مقدم بر فعل و فاعل آمده است، و در بیت دوم نیز.

۱۱- تقدم مفعول در معنی ابهام: هرگاه قصد سراینده یا نویسنده و گوینده ابهام مفعول و ناشناخته ماندن آن باشد، در این صورت نیز، بتقدم مفعول بر فعل و فاعل اقدام می کند. مثال از حافظ:

کرا گویم، که با این درد جان سوز

طبییم، قصد جان نانووان کرد

کرا، مفعول مقدم بر فاعل و فعل، و از ادوات ابهامی است.

۱۲- تقدم مفعول در معنی تعلیل: در این صورت، مقصود گوینده از ذکر مفعول، بیان علت و انگیزه فعل است و ناگزیر بتقدم مفعول بر فعل و فاعل، مبادرت می کند. مثال از حافظ:

از آن، بدیر مغانم، عزیز میدارند

که آتشی که نمیرد، همیشه در دل ماست

از آن، مخفف از آن روی یا از آن جهت است که پیش از مفعول - بدیر مغانم - بکار رفته و بدین دلیل سراینده، مفعول را بر فعل و فاعل مقدم آورده است. مواردی دیگر، از تقدم مفعول بر فاعل و فعل، در متون نظم و نثر ادب فارسی موجود است که در معانی: استغاثه، تضرع، مفاخرت، شکوی، حماسه، بیان واقع و نفس - الامر، خضوع، تکریم فاعل، بیان عظمت مفعول، تجاهل بفاعل، تبرک به ذکر اسم، التذاذ از ذکر اسم، رعایت سجع کلام، تعجیل مسرت مخاطب از ذکر مفعول و اظهار ادب و احترام به مفعول و غیره بکار رفته است، مانند موارد ذیل:

الف - بیان عظمت مفعول، از اثیر الدین اخیسبکتی، بنقل از مونس الاحرار:

جهانی را، بیک امر دو حرفی، در وجود آورد
به نیروی چهار اسباب، زیر جنبش دوران

تقدم مفعول در بیت بالا، برای اظهار عظمت جهان است.

ب - تجاهل بفاعل، از حافظ:

از چشم خود بپرس، که مارا که می کشد؟

جانا گناه طالع و جرم ستاره نیست

بقریه لفظی - از چشم خود بپرس - گوینده بفاعل فعل کشتن شناسایی دارد،

وبا آوردن جمله پرسشی «مارا که می کشد؟» تجاهل کرده است.

ج - تکریم فاعل، از حافظ:

تا مرا، عشق تو تعلیم سخن گفتن کرد

خلق را، ورد زبان، مدحت و تحسین منست

د - سپاسگزاری از فاعل، از نظامی:

تو دادی دل روشن و جان پاک

مرا، در غبار چنین تیره خاک

مثال دیگر از سنایی:

مرا باری بحمدالله، ز راه رأفت و رحمت

بسوی خط وحدت برد عقل، از خطه اشیا

ه - درمعنی اندرز، از سنایی:

ترا ایزد همی گوید، که در دنیا مخور باده

ترا ترسا همی گوید، که در صفرا مخور حلوا

و - درمعنی عتاب و سرزنش، از فتح الله شیبانی «نصر»:

مرا چه گویی، گویی زبان گویا نیست؟

و یا دل و جگر و بازوی توانا نیست؟

ز - درمقام توبیخ و تذریر، از سنایی:

گراو باش طبیعت را، برون ناری ز دل زان پس

همه رمز الهی را، ز خاطر ترجمان بینی

ح - بمعنی تبرک از ذکر مفعول، از سنایی:

نظرگاه آلهی را ، یکی بستان کن از عشقش

که دروی رنگ و بوی گل ، زخون دستان بینی

ط - بیان عبرت، از جمال الدین عبدالرزاق :

شیر را از مور صد زخم، اینت انصاف جهان

بیل را از پشه صد رنج ، اینت عدل روزگار

ی - تقدم برخی از مفعولها بر دیگری ، در اینصورت، فاعل را چند

مفعول است که تقدم برخی از آنها بر دیگری - از نظر تقدم واقعی یا اشرافی و وزمانی - بایسته است. بنابراین، گوینده بطور ضرورت، اقدام بتقدم آن می کند. مثال از حافظ:

مرا و سرو چمن را ، بخاک راه نشانند

زمانه ، تا قصب نرگس قبای تو بست

در این بیت، مفعول اول - مرا - و مفعول دوم - سرو چمن را - می باشد، که برای تأکید مفعول اول بکار رفته است. بنابراین، تقدم مفعول نخست واقعی و حقیقی است، و حافظ نیز آنرا مقدم آورده است. مثال دیگر از حافظ:

مرا ، بکشتی باده در افکن ، ای ساقی

که گفته اند، نکویی کن و در آب انداز

در بیت مزبور هم، دو مفعول است - مرا و بکشتی - که تقدم «مرا» از گونه های تقدم واقعی و حقیقی است. مثال دیگر از اثیرالدین اخسیکتی، در مورد خلقت ایام و چهار فصل سال و ذکر تفصیلی و تقدم هر يك از مفعولها بر دیگری:

سپاهی، سیصد و شصت و شش اندر خطه ای دایم

دو تغیر و دو تعدیل آمده ، لشکر کش ایشان

یکی تلقین بلبل را ، دوم آرایش گل را

سوم خون ریزش مل را ، چهارم جنبش کیهان

در بیت نخست - سپاهی - مفعول است، یعنی سپاهی را که سیصد و شصت و شش تن - ایام سال - می باشد، و در بیت دیگر، چهار مفعول ذکر کرده است، بتقدم ترتیبی: بهار و تابستان و پاییز و زمستان. و تقدم آن بر فعل و فاعل، از مواردیست که بیان اغراض و مقاصد را شامل می باشد، پس همیشه مفعول را مقدم بر فعل و

فاعل نمی آورند، بلکه خلاف آن درست است. مثال از سلمان ساوجی:

باد، از وقت سحر، می آورد بـویت بمن

باد وقتش خوش، که او وقت مرا خوش می کند

دیده تر دامنم، تا میزند نقشی بر آب

خاک کویت را بخون هر شب منقش می کند

در این دو بیت «باد» در مصراع اول و «او» ضمیر سوم شخص فاعلی، در مصراع دوم بیت نخست، و نیز «دیده» در بیت دوم، فاعل است و مفعول آنها بترتیب «بمن» و «مرا» و «خاک کویت» می باشد، که بر سیاق طبیعی سخن، مؤخر آمده است. مثال دیگر برای تأخیر مفعول از احياء الملوک^۱: «باری، حضرات مجلس همگی، ملک را بحکایات حقیقت آیین، مخاطب می سازند و بعد از آن ملک الملوک بعبادت خود، با فرزندان و تبع، از خدمت پادشاه، روانه سیستان می شوند». در این جملات نیز، نخست فاعل و سپس مفعول و فعل مؤخر بر آن آمده است و مانند این بیت از کتاب مذکور:

سخن چین وساعی و نمام را

بران ازدر، این هر سه بد نام را

در این بیت، فعل امر نخست، و مفعول - این هر سه بد نام - پس از آن استعمال

شده است، و ذکر - سخن چین وساعی و نمام - خصوصاً است، بعد از بیان عموم

در سیاق جمع.

۱- باهتمام منوچهر ستوده، چاپ بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

«باب پنجم - در حصر و قصر»

حصر در لغت، بمعنی تنگ گزفتن و منع نمودن از سفر و جز آن و بفتح اول و دوم تنگی سینه و بخل و امساک، و نیز عجز از گویایی و بازماندن از خواندن و قادر نبودن بر آن وهم نوعی از گرفتگی زبان در گفتار می باشد^۱.

قصر در لغت، کوتاه کردن و حبس، و در مبحث عبادات، کم کردن عدد رکعت های نماز برای مکلف مسافر و بحرکات سه گانه در معانی بسیاری بکار رفته است. و در قرآن کریم نیز بمعنی حبس آمده است، آنجا که میفرماید: «حور مقصورات فی الخیام» یعنی محبوسات.

قصر در اصطلاح، تخصیص چیزی بچیز دیگر است بروشهایی مخصوص، و این معنی متناسب با معنی لغوی آنست، زیرا وقتی که در قصر موصوف بصفت می گوئیم: «سعدی فقط شاعر است» یا «سعدی بجز شاعر نیست» در حقیقت سعدی را تنها در صفت شاعری محبوس و مقصور کرده ایم و نیز در قصر صفت بر موصوف، وقتی می گوئیم: «شاعری بجز سعدی نیست» این صفت را محبوس در نفس سعدی دانسته ایم. در این صورت قصر اصطلاحی، عبارت از تخصیص یکی از دو امر بدیگری و حصر در آنست. فرق میان قصر موصوف بصفت، و قصر صفت بموصوف اینست که: اولی مانع مشارکت موصوف در صفات دیگر نیست، چنانکه در مثال بالا،

۱- شرح قاموس بفارسی از محمد بن یحیی قزوینی. چاپ سنگی و لسان العرب ابن منظور مصری چاپ بیروت.

حصر صفت شعر سرودن در سعدی، مانع از فراهم آمدن صفات دیگری در او، مانند: نویسندگی یا جامعه شناسی و عرفان نیست. ولی در دومی - یعنی قصر صفت به موصوف - مانع از مشارکت غیر در صفت مورد نظر است، زیرا وقتی می گوئیم: «شاعری بجز سعدی نیست» اعم از اینکه مراد گوینده حقیقت یا ادعا باشد، در صفت شعر سرودن، کسی شریک سعدی نمی باشد. بعبارت دیگر، قصر موصوف به صفت اینست که: موصوف از صفت مورد نظر ب صفت دیگری تجاوز نکند، لیکن موصوف دیگری هم می تواند دارای این صفت باشد، ضمن اینکه وجود این صفت در موصوف، مانع از داشتن صفاتی دیگر نیست و قصر صفت بر موصوف اینست که: صفت مزبور از موصوف مورد نظر، بموصوف دیگر تجاوز ننماید و مراد از صفت، در اینجا صفت معنوی، یعنی معنی قائم بغیر است و نه نعت نحوی، یعنی تابعی که بر معنی متبوع خود بدون شمول بدیگری دلالت دارد، مانند: شجاعت رستم و حسن یوسف، که اولی برای رستم و دومی برای یوسف دلالت ذاتی داشته و بدیگران سرایت و شمول ندارند.

« بیان تفصیلی »

حصر و قصر، در اصطلاح دانشمندان بلاغت انحصار و تخصیص چیزی به چیز دیگر، یا موصوف ب صفت و صفت بموصوف است، با عنایت ب یکی از طرق مخصوصی که بوسیله ادات قصر آورده می شود. بنابراین، قصر را دو جانب است: مقصور و مقصور علیه.

الف. مقصور: هرگاه صفت یا حکمی اختصاص بکسی یا چیزی داشته باشد، آنرا مقصور یا مخصوص نامند، مانند پاکی و خدایی در این بیت سنایی غزنوی:

ملکا، ذکر تو گویم که تو پاکی و خدایی

نروم جز بهمان ره، که توأم راهنمایی

پاکی و خدایی در این بیت، صفت و حکمی است که بملک اختصاص دارد.

ب. مقصور علیه: کسی یا چیزی را که صفت و حکم معینی، بطور سلب یا

ایجاب، بر او اختصاص داشته باشد، مقصور علیه یا «مخصوص به» نامند.

مانند این بیت از نظامی:

چون قدمت ، بانگ بر ابلق زند
جز تو که یارد که، انا الحق زند
«جز تو» در بیت بالا مقصودٌ علیه و مخصوصٌ به است، زیرا «انا الحق زند» حکمی است که جز بر خدا بکس، یا چیز دیگری ثبوت ندارد، مگر بروجه مجاز. چون تخصیص مطلق، نسبت لازم میان صفت و موصوف را در بردارد، بنابراین اگر تخصیص یافته، منسوب باشد، آنرا صفت و اگر منسوب الیه باشد، آنرا موصوف گویند، و مراد از تخصیص چیزی به چیز یا کس دیگر، خبر دادن به ثبوت یکی از آن دو چیز است بدیگری و نیز قصر بطور مطلق، مستلزم نفی و اثبات است.

ادات قصر . اختصاص دادن صفت بر موصوف یا خلاف آن، و منحصر و مخصوص کردن چیزی به چیز دیگر، از طریق های گوناگونی انجام می شود، که در تحقق آن، ادات قصر را مدخلیتی تمام است. ادات قصر، کلماتی را گویند که بیشتر از جنس حروف است، و بوسیله آنها عمل قصر و اختصاص صورت می یابد. ادات قصر در زبان دری عبارت است از : جز، الا، تنها، فقط، بس، بعد از، غیر از، غیر، سوای، لیکن، لکن، بل، بلکه، مگر، ولی و نیز حروف نفی با فراهم بودن مشروطی، می باشد. جای بکار بردن درست هر يك از ادات قصر را باید در متون نثر و نظم فصیحان و ادیبان پارسی دریافت و گرنه زبان محاوره را آن اعتماد نیست که باستناد آن، بتوان بمرور استعمال کلمه در زبان و هم موقعیت بلاغی که خود امری حدوثی و عارض است پی برد.

تذکر: جز بوسیله ادات قصر، از طرق مختلف دیگری هم می توان بدین مقصود رسید، که اهم آنها عبارتست از:

۱- قصر بحروف منفی: در این صورت، پیش از بکار بردن حرف نفی، فعل ایجابی و ثبوت استعمال می شود، مانند: «بوعلی سینا حکیم است، نه شاعر» که اسناد حکیم بودن به بوعلی سینا بطور ایجاب می باشد و قبل از حرف نفی آمده است و مانند این بیت سعدی:

سروی چو تو می باید، تا باغ بیاراید

ور در همه باغستان، سروی نبود، شاید

در این بیت نیز، پیش از «سروی نبود» جمله ایجابی «سروی چو تو می باید»

قرار گرفته است.

۲- فعل ایجابی مشروط پس از فعل: در اینصورت فعل نفی، قبل از فعل ایجابی مشروط، استعمال می‌شود. مانند این بیت از سعدی:

آرام نیست در همه عالم، باتفاق
ور هست در مجاورت یار همدم است

در این بیت، آرام داشتن اختصاص و انحصار به مجاورت یار هم دم دارد و نه جز آن؛ بدیهی است جمله «آرام نیست» قبل از فعل شرطی «ور هست...» آمده است.

۳- تعریف یا تقدیم مسندالیه بر خبر: در اینصورت عمل قصر بوسیله ضمائر منفصل انجام می‌شود، مانند این بیت از سعدی:

من مفلس از آن روز شدم، کز حرم غیب
دیبای جمال تو، به بازار برآمد

تیغ قهر از تو زنی، قوت روحم گردد
جام زهر از تو دهی، قوت روانم باشد

از نظامی:

تویی کاسمان را بر افراختی زمین را گذرگاه او ساختی
تویی کافریدی ز یک قطره آب گهرهای روشن تر از آفتاب

تقدیم مسندالیه بر مسندیا خبر در دو بیت مزبور، بوسیله ضمیر منفصل دوم شخص «تو» سبب قصر و اختصاص گردیده است.^۱

۴- قصر به وسیله تکرار فعل و ضمائر: هرگاه فعلی اعم از نفی یا اثبات، بقصد ایجاد حصر در جمله تکرار شود، نفس تکرار بدین مقصود، مفید معنی حصر و اختصاص می‌باشد، مثال از سعدی:

مارا، شکایتی ز تو گر هست، هم به تست
در پیش دیگران نتوان گفت حال دوست

در این بیت، تکرار ضمیر منفصل مفعولی «تو» و تأکید معنوی مصراع دوم که دارای شمول و کلیت است، مفید معنی حصر و اختصاص شده است. مثال‌های

۱- برای تحقیق بیشتر این مبحث به قسمت مسند و مسندالیه و تعریف و تقدیم آندو

مراجعه شود.

دیگر از خواجوی کرمانی:

دردام تو محبوسم، در دست تو مغلوبم

در ذوق تو مدهوشم، در حسن تو حیرانم

تو آن خجسته همای بلند پروازی

که در هوای تو پر می‌زندی، کبوتر دل

هر خسته که جان، پیش سنان تو سپر ساخت

هم، زخم سنان تو کند، مـرهم جانش

در مثالهای بالا، علاوه بر تکرار ضمیر، از موارد انحصار مسندالیه به مسند نیز

می‌باشد. مثال دیگر برای تکرار ضمیر از حافظ:

منم که شهره شهرم، به عشق ورزیدن

منم که، دیده نیالوده‌ام، به بد دیدن

۵- به وسیله تقدیم خبر و تأخیر مبتدا: بدینوسیله نیز عمل حصر و قصر

انجام می‌شود، مانند این بیت نظامی:

بی بدل است، آنکه تو آویزش

بی دیت است، آنکه تو خونریزش

بی بدل و بی دیت بودن، خبر مقدم و مبتدا یا مسندالیه مؤخر بر آن آمده است،

و بالجمله افاده معنی اختصاص و انحصار کرده است. این نوع از قصر را دانشمندان

بلاغت «تقدیم ماحقه التأخیر» نامیده‌اند و وجه تسمیه آن اینست که در جمله نویسی

و بیان مطلب بزبان ساده و فصیح، اگر توجه و التفات گوینده بر مبتدا باشد، مسندالیه

را مقدم آورد و خلاف آن را اقدام بتقدیم مسند می‌کند، ولی در غیر از این دو وجه

حق اینست که موافق اصل، مبتدا یا مسندالیه مقدم و خبر یا مسند مؤخر آورده شود؛

اما در صورت مقتضای بلاغت می‌توان خبر یا مسند را خلاف شایستگی آن، مقدم

آورد و بدین جهت عبارت «تقدیم ماحقه التأخیر» را بکار برده‌اند.

۶- وجود حرف تحقیق: حرف تحقیق نیز مفید معنی اختصاص است و به

وسیله آن می‌توان بحصر صفت و موصوف بر یکدیگر اقدام کرد. حرف تحقیق «همانا»

و گاهی هم «هر آینه» می‌باشد که هر دو افاده معنی یقین و تأکید میکنند و در برخی از

ترکیبات استادان ادب نیز مفید معنی تردید و ترجیح و تمنی است.

مثال از مختاری غزنوی:

بادشمن من، تمام در ساخته‌ای
مانا که، مرا هنوز نشناخته‌ای

آنی که وفا ز دل برانداخته‌ای
دل را ز وفا، چرا بپرداخته‌ای
مثال دیگر از فردوسی و سعدی:

همانا شنیدی، که دانا چه گفت
که پندارم از عقل، بیگانه‌ای
در ابیات مورد استناد، حروف «همانا و مانا» به معنی حصر و تخصیص بکار
رفته است. بدین توضیح: «مانا که مرا هنوز نشناخته‌ای» یعنی جز این نیست که
هنوز مرا نشناخته‌ای و یا در بیت سعدی «نه مستی، همانا که، دیوانه‌ای» یعنی: جز
این نیست که دیوانه‌ای، نه مست.

مثال دیگر از فرخی سیستانی:
مرا گفتم، مانا غلط کرده‌ای ره

بیهیک ره فتادی ز ره بر کرانی
حصر و قصر به وسیله ادات: مثالها و شواهد زیر که از آثار نظم و نثر شاعران
و نویسندگان پارسی زبان تحقیق و فراهم آمده است، در هر مورد از جوه گوناگون
حصر و قصر می‌تواند دلیلی برای محقق علم بلاغت باشد.

در مورد «جز» مثال از نظیری نیشابوری:

ترك دیگر نفزاییم، که پشمنه فقر
جز به اندازه فرق پسر ادهم نیست

مثال دیگر از رشیدالدین وطواط:

زمانه جز بهوای تو، بر نیارد دم
ایام را مباد، به جز طاعت تو شغل
مثال از طالب آملی:

زهر دیوان و هر دفتر، نگیرم فال چون «طالب»
نظر جز بر کتاب حافظ شیراز نگشایم

در مورد «بس» مثال از حافظ:

گله‌گذاری ز گلستان جهان ما را بس
زین چمن، سایه آن سرو چمان ما را بس

مثال از فردوسی:

دل اندر جهان آفرین بند و بس

جهان ای برادر نماند بکس

مثال از سعدی:

نه سعدی در این گل فرو رفت و بس

که آنان که ، بر روی دریا روند

در مورد «الّا» از سعدی:

بی حاصلی است مارا، اوقات زندگانی

الّا دمی که یاری ، با همدمی برآرد

می بینم و خيله نیست ، الّا

دنباله کار خویش گیرم

پای طلب از روش فرو ماند

بنشینم و صبر پیش گیرم

مثال از عمیق بخارایی:

نماند هیچ کس الا اسیر یا مجروح

نماند هیچ زن الا ، فضیحت و رسواست

مثال نثر از نوروزنامه خیام نیشابوری:

«و دیگر عادت ملوک عجم چنان بودی که از سر گناهان در گذشتندی، الا از

سه گناه» مثال دیگر از منوچهری دامغانی:

یک دختر دوشیزه به دوزخ ننماید

الا همه آبتن و الا همه بیمار

در مورد «بعد از» مثال از سعدی:

بعد از طلب تو ، در سرم نیست

غیر از تو ، بخاطر اندرم نیست

در مورد «منبعد» از سعدی:

یک چند به خیره عمر بگذشت

منبعد بر آن سرم که چندی

بنشینم و صبر ، پیش گیرم

دنباله کار خویش گیری

منبعد ، بیخ صحبت اغیار بر کنم

در باغ دل، رهان کنم، جز خیال دوست

مثال دیگر از بوستان سعدی:

«بعد از تأمل این معنی، مصلحت آن دیدم که در نشیمن عزالت نشینم و دامن از صحبت

فراهم چینم و دفتر از گفته های پریشان بشویم و من بعد پریشان نگویم».

در مورد «غیر از و بغیر و غیر» مثال از حافظ:
غیر از این نکته که حافظ ز تو ناخشنود است
در سراپای وجودت، هنری نیست که نیست

مثال از سعدی:
و گر بهشت مصور کنند عاشق را
بغیر دوست، شاید که دیده بردارد

مثال از جلال همایی «سنا»:
به غیر عشق که آسایش دل بشر است
بهیچ کار جهان دل منه، که درد سر است

از میرزا ملک مشرقی به نقل از تذکره نصر آبادی:
می توانستم شکایت کرد از او
غیر او گر دیگری می داشتم

در مورد «تنها» از سعدی:
تنها نه منم اسیر عشقت
خلقی متعشقند و منم

مثال دیگر از حافظ:

تنها نه ز راز دل من پرده بر افتاد
تا بود فلک، شیوه او پرده دری بود
تذکر: کلمه «فقط» به معنی حرف استثناء که در محاورات روزانه متداول
است، به موردی از استعمال آن در متون ادب فارسی برخورد نکردم، ولی در جمله
علاوه بر استثناء، مفید معنی حصر و اختصاص نیز می باشد. مانند: «از میان فلاسفه،
فقط ملاصدرا بحرکت جوهری پی برد» ملاصدرا در این عبارت، مستثنی منه از
فلاسفه و منحصر بفرد است.

۷- بوسیله حرف «مگر»: این کلمه علاوه بر معنی تردید، هرگاه در جمله
و عبارت مسبوق به فعل نفی باشد، مفید معنی استثناء و حصر است.

مثال از سعدی:

چه کسی که هیچ کس را بتو بر گذر نباشد
که نه در تو بازماند، مگرش نظر نباشد

ندارد باتو بازاری، مگر شوریده اسراری

که مهرش در میان جان و مهرش بر دهان باشد

نخواهم رفتن از دنیا، مگر در پای دیوارت

که تا در وقت جان دادن، سرم بر آستان باشد

۸- وليكن، ليك، لكن، وليك، ليكن، ووليكن: این کلمات نیز علاوه

بر معنی استثناء، هر گاه پس از افعال نفی یا اثبات آید، افاده معنی حصر و اختصاص می کند. مثال از مولانا جلال الدین بلخی:

هر دوگون زنبور خور دند از محل

ليك شد اين زهر و آن ديگر عسل

مثال از شاپور تهرانی:

ناصر از عشق بتانم توبه فرموده است، ليك

نیست «شاپور» اعتباری توبه فرموده را

از انوری در مورد «لكن»:

بيند فلك نظير تو، لكن بشرط آنك

هم سوی تو بدیده احول نظر کند

از فرخی سیستانی در مورد «وليكن»:

نه چندانكه يك سونهی آشنایی

نگویم که تو دوستی را، نشایی

به کردار و گفتار، نز جنس مایی

جدایی گمان برده بودم، وليكن

همه دشمنی از تو دیدم، وليكن

بدیدار و صورت چومایی، وليكن

از سعدی در مورد «وليك»:

نيك خواهان دهند پند وليك

مثال دیگر از حافظ:

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر

آری شود، وليك به خون جگر شود

۹- به وسیله حروف: «ولی و اما» این دو کلمه نیز دارای حکمی شبیه به

موارد بالا است و در صورت ترکیب فصیح و بلاغی، دارای معنی استثناء و حصر و

اختصاص می‌باشند. مثال از حافظ:

لبت را، آب حیوان گفتم، اما
مثال از حافظ:

بیا که چاره ذوق حضور و نظم امور

به فیض بخشی اهل نظر توانی کرد

ولی تو، تا لب معشوق و جام می‌خواهی

طمع مدار، که کار دگر توانی کرد

منسوب به حافظ:

جمیله ایست، عروس جهان، ولی هشدار

که این مخدره، در عقد کس نمی آید

«اقسام قصر»

بر حسب اعتبار و قصد گوینده، قصر بدو بخش تقسیم می‌شود: ۱- قصر حقیقی

۲- قصر اضافی «غیر حقیقی».

۱- قصر حقیقی: این تقسیم بیشتر بدان جهت است که تخصیص چیزی به

چیز دیگر بر حسب حقیقت و نفس الامر است، بطوریکه صفت مورد نظر گوینده،

جز بر موصوف بدیگری تجاوز نکند.

مانند این ابیات از حدیقه سنایی و هاتف اصفهانی:

جز خدا هیچ کس، خدای شناس

وحده لا اله الا هو

نیست از راه عقل و وهم و حواس

که یکی هست و هیچ نیست جز او

اینگونه قصر را حقیقی نامند، زیرا که نفی وجود از کلیه موجودات بجز ذات

باری تعالی «جل شأنه» شده است. ممکن است که، اعتبار تخصیص بالنسبه به تمام

صفات باقی ماند، خواه تمام صفات در موصوف باشد، یا برخی از آن و مراد از

حقیقی در این مبحث، حقیقت در مقابل مجاز نیست، زیرا لفظ قصر بر هر يك از قصر

حقیقی یا اضافی، اطلاق می‌شود و اینگونه تقسیم از قبیل تقسیم چیزی به خود آن

چیز و بجز آن نیست، بلکه مانند تقسیم کل باجزاء خود و تقسیم کلمه به اسم و فعل

و حرف می‌باشد. باری، مراد از حقیقی آنست که در آن حقیقت و نفس الامر ملاحظه

شود، بدون توجه با اعتقاد مخاطب، چنانکه گوینده بیت بالا، توجهی به اختلاف عقیده مردم از حیث تعدد خدایان و یا ثنویت، و دیگر عقاید خرافه آمیز در خصوص ذات باری نداشته، و صرف عقیده عرفانی خود را در مورد وحدت مبدأ، بیان کرده است، زیرا در فلسفه وحدت وجود، عوالم امکانی از حقیقت وجود بهر دور نمی باشند، مگر در شمول فیض و عنایت واجب الوجود با لذات، آنهم بطور ظلی و سرابی. چنانکه سنایی و مولانا جلال الدین بلخی فرموده اند:

نیست گویی جهان ز زشت و نکو
جز از او و بدو و بلکه خود او
ما عدم هاییم، هستی ها نما
تو وجود مطلق و هستی ما

از نظر صدر الدین شیرازی صاحب اسفار نیز، امکان بمعنی فقر ذاتی و وجود ذاتی بمعنی بی نیازی محض است، چنانکه حکیم سبزواری در منظومه خود بدین مبحث اشاره کرده گوید:

ثم وجوب لاحق مبین
و نسبة الوجوب و الامکان
فبالضرورتین حف الممكن
کنسبة التمام و النقصان
و به قول ملا سخی: «چندانکه خدا غنی است، ما محتاجیم».

جمهور دانشمندان بلاغت اختصاص را اعم از قصر و تخصیص دانسته اند، لیکن زمخشری اختصاص و تخصیص را یکی می داند.

۲- قصر اضافی: اگر اختصاص مقصور و مخصوص بمقصود علیه یا مخصوص به بطور مطلق نباشد، بلکه نسبت به قسمتی از چیزی معین در شمار آید، آنرا قصر اضافی نامند. فرق قصر اضافی با حقیقی اینست که اگر اعتبار تخصیص به همه صفات باشد؛ آنرا قصر حقیقی نامند، خواه همه این صفات در موصوف یافت شود و یانه، و اگر فقط برخی از صفات در موصوف، مورد اعتبار قرار گیرند آنرا قصر اضافی نامند. بنابراین، ممکن است که موصوف در قصر اضافی دارای اوصاف دیگر هم باشد، لیکن گوینده تنها يك صفت آنرا برمی گزیند و سایر صفاتش را نادیده می انگارد. مثال از نظامی:

بنده جز سایه وار، کی باشد
بنده را، اختیار کی باشد

تخصیص سایه وار به بنده و برگزیدن این يك صفت، بر حسب قصد و اعتبار

گوینده است، در صورتیکه ممکن است بنده را صفاتی دیگر بجز سایه‌وار بودن، باشد، ولی گوینده قصد اعتبار و لحاظ سایر صفات مزبور را نداشته است، و در قصر اضافی موصوف بر صفت، مانند: «بوعلی سینا بجز فیلسوف نیست» قصد گوینده اینست که مثلاً نویسنده یا شاعر نیست، نسبت به مخاطبی که تنها اعتقاد به نویسندگی یا شاعری بوعلی دارد، و معنی بلاغی آن این نیست که کسی دیگر بجز بوعلی سینا فیلسوف نمی‌باشد. بهر حال وجه تسمیه اینگونه از قصر به اضافه، بعلت عدم تجاوز مقصور، به مقصور علیه با اضافه به چیزی معین می‌باشد. مثال از سعدی:

بزر سَنَگِ حوادث فتاده را چه طریق جز اینقدر که به پهلوی چو مار بر گردد
در این بیت «فتاده» مقصورٌ علیه است و به پهلوی برگشتن صفت منحصر او، و بدین جهت قصر اضافی است که: مراد گوینده برگشتن افتاده در زیر سنگِ حوادث است به پهلوی و نه جانب دیگر، در صورتیکه برای افتاده، امکان برگشتن به جوانب دیگر هم وجود دارد و هم به پهلوی برگشتن، تنها صفت افتاده نیست، که دیگران نیز باوی در این صفت شریکند.

بطور خلاصه قصر یا حقیقی است و یا اضافی و حقیقی یا قصر موصوف بصفت است. و یا قصر صفت بموصوف و قصر موصوف بصفت یا حقیقی است، و یا ادعایی و نیز قصر صفت بموصوف هم یا حقیقی است و یا ادعایی. قصر اضافی نیز یا قصر موصوف به صفت است و یا قصر صفت بموصوف و هر يك از این دو یا قصر افراد است، یا قلب و یا تعیین. اینك بشرح هر يك بطور اختصار می‌پردازیم.

۳- قصر حقیقی موصوف بصفت: چنانکه در مبحث خود ملاحظه شد، بر دو قسمت می‌باشد: الف. قصر موصوف به صفت حقیقی. ب. قصر صفت بموصوف حقیقی.

الف: قصر موصوف بصفت حقیقی - و آن اینست که موصوف در واقع و نفس الامر، صفت دیگری ندارد و اتصاف آن تنها بیک صفت می‌باشد. مانند این بیت از خاقانی:

زر نیست، جز آتش فسرده خاکِ بیمار، بلکه مرده
در این بیت، اگر از نظر طبیعی بهر ز التفات شود، همان است که شاعر گفته، لیکن اگر گوینده یا مخاطبی، اعتبارات دیگری چون وسیله کسب تمول و جاه،

برای زر قائل شود، در اینصورت از عنوان قصر موصوف بصفه حقیقی خارج می‌شود.

تذکر: چون احاطه علمی بچندی و چونی و یا معرفت عمقی نسبت بصفات يك چیز، اعم از معقول یا محسوس مشکل و گاهی محال است، بنابراین قصر موصوف بیک صفت، بطوریکه بهیچوجه دارای صفاتی دیگر نباشد، کاری بس دشوار و گاهی ممتنع است. چنانکه مولانا جلال الدین بلخی در تفسیر حدیث نبوی: «ان الله تعالى خلق الملائكة و رکب فيهم العقل و خلق البهائم و رکب فيها الشهوة، و خلق بنی آدم و رکب فيهم العقل و الشهوة الخ» فرموده است:

در حدیث آمد که یزدان مجید	خلق عالم را، سه گونه آفرید
يك گره را، جمله عقل و علم وجود	آن فرشته است و نداند جز سجود
يك گروه دیگر از دانش تهی	همچو حیوان از علف، در فربهی
او نبیند، جز که اصطبل و علف	از شقاوت غافل است و از شرف
وان سیم هست آدمیزاد و بشر	از فرشته نیمی و نیمی ز خر

حصر سجود به ملائکه و اصطبل و علف به بهائم، با عنایت بمفاد حدیث نبوی از مصادیق درست قصر حقیقی موصوف به صفت است، در صورتیکه با استناد: «منهم سجد لایر کعون و منهم رُکع لایسجدون» در مورد ملائکه صحیح و در خصوص بهائم با توجه بعموم آیه: «یسبح لله مافی السّماوات و مافی الارض» صحیح نیست و بهائم نیز در مرتبه بهیمیت خود تسبیح کننده ذات باری تعالی می‌باشند. مگر مقصود از غفلت بهائم، تکالیف اختیاری و عقلی باشد، که در اینصورت درست است؛ زیرا بهائم را بهر دای از عقل نیست و در حصار غریزه محصورند. مثال دیگر از نظامی:

آنکه تغیر نپذیرد، تویی	آنکه نمرده است و نمیرد، تویی
ما همه فانی و بقا، بس تراست	ملك تعالی و تقدس تراست

در این دوبیت، مقصور و مخصوص، اختصاص و انحصار به مقصور علیه و مخصوص به دارد، یعنی در بیت نخست: تغیر نپذیرفتن و نمردن اختصاص و انحصار بذات باری تعالی دارد، و عموم مخلوق و همه ممکنات متغیر و میرنده می‌باشند، و در بیت دوم. طبق آیه کریمه: «کل من علیها فان و لا یبقی الا وجهه ذوالجلال و الاکرام» هیچ چیز و کس بجز ذات خداوند متعال باقی نمی‌ماند و این دوبیت، از بهترین

شواهد قصر حقیقی موصوف به صفت است. مثال دیگر از سنایی:
کارها جز خدای نگشاید بخدا گر ز خلق هیچ آید

ب: قصر صفت به موصوف ادعایی - در این نوع، موصوف فی الحقیقه، دارای صفاتی دیگر، بجز صفت مقصور و مخصوص میباشد، لیکن گوینده آن صفات را بمنزله عدم انگاشته و به ادعای يك صفت را بقصد مدح یا ذم برای موصوف در نظر می گیرد، و از دیگر صفات چشم می پوشد. مانند این بیت از رشید و طواط:
نزاید بجز گوهر مکرمت از آن دو کف همچو دریای تو
از دو کف ممدوح شاعر، بجز گوهر بخشش، کارهای دیگر هم برمی آید، ولی گوینده بجهت مبالغه در مدح، همه آنها را در قبال بخشش، نادیده انگاشته است. مثال دیگر از جوامع الحکایات عوفی: «چون در ضمیر من جز نیکی نبود، از من جز نیکی در وجود نیامد.»
مثال از حافظ:

فلك، بمردم نادان دهد زمام مراد

تواهل دانش و فضلی، همین گناهت بس
بجز دانش و فضل، که گوینده بطور تعریض و کنایه آنرا گناه مخاطب انگاشته است، شنونده را - با فرض معصوم نبودن - ترك اولی یا گناهانی دیگر است که شاعر آنها را بمنزله معدوم قرار داده، و تنها دانش و فضل را گناه مخاطب دانسته است؛ بدیهی است که گناه غیر معصومی را تنها دانش و فضل انگاشتن، جز قصد مبالغه نیست و گرنه اجتماع گناه با دانش و فضل، منع عقلی یا عملی ندارد؛ زیرا کسانی که با سبق تصمیم و تهیه مقدمات قبلی و از روی عمد و قصد مبادرت به ارتکاب گناه می کنند، دست کم بهمان اندازه تهیه مقدمات گناه، عالم به قبح عمل خود، به وجدان فطری و کشمکش درونی می باشند.

۴- قصر حقیقی صفت به موصوف: در اینگونه از قصر، گوینده يك صفت را برای موصوفی خاص در نظر می گیرد و یا دیگران را از داشتن آن صفت محروم ذاتی میداند، و یا اینکه دیگران را دارای آن صفت به کم و کیف ملاحظه شده نمی پندارد. بهر حال، گوینده وجود صفتی ویژه را در موصوفی به کمال قوت و شدت، اعتبار می کند؛ بطوری که دیگران فاقد آن باشند و یا در صورت داشتن به

آن مبلغ، مورد التفات گوینده نباشد. قصر حقیقی صفت به موصوف نیز دو قسم است:

الف - قصر صفت بموصوف حقیقی ب - قصر موصوف ب صفت ادعایی
الف - قصر صفت بموصوف حقیقی: چنانکه باختصار تعریف شد، در این قسم، اراده گوینده و اعتبار او بر حصر و قصر صفت ممتاز است در موصوف بقصر حقیقی، به نحوی که دیگران را بهیچ وجه دارای آن صفت نداند و یا بر فرض داشتن آن صفت، بدان چند و چونی که در ممدوح سراغ دارد، نینگارد؛ و چون وجود این صفت، نفس الامر و ذاتی موصوف است؛ بدین لحاظ آنرا حقیقی گویند. مانند این بیت از خاقانی در توحید:

هر چه جز نور السماوات، از خدایی عزل کن

گر ترا مشکات دل، روشن شد از مصباح لا

این شاهد، در موردیست که گوینده تنها «نور السماوات» را خاص خدا میداند و نه دیگران، و بمقاد آیه کریمه: «الله نور السماوات و الارض الخ» معتقد است. مثال دیگر از رشید و طواط:

جز نام، دگر هر آنچه باشد از مال جهان، زوال دارد

در این بیت، نام - یعنی نام نیکو - موصوف به صفت زوال ناپذیری است و این صفت حصر بدان دارد، و گوینده هر چیزی از مال جهان را زوال پذیر دانسته است و بطور یقین و حقیقی تنها نام نیکو را زوال ناپذیر انگاشته.

مثال دیگر برای قصر صفت بموصوف حقیقی:

ای فلك بردل ما سنگ زدن، بی دردی است

که در این خانه، بجز خون جگر چیزی نیست

در این بیت - خون جگر - ذاتی و نفس الامر است برای دل و کلمه دل موصوف و مقصور به و از شواهد بارز حصر صفت به موصوف؛ در قصر حقیقی است، زیرا جگر در بسیاری از متون ادبی بمعنی مجازی دل و جرأت بکار رفته است. مثال دیگر از سعدی:

ندانم جز آنکس نکو گوی من که در روی من گوید آهوی من

ب - قصر صفت بموصوف ادعایی: در این حالت، قصد و اعتبار گوینده

اینست که: صفتی را به موصوفی اسناد دهد، و با آنکه دیگران نیز در آن صفت با موصوف شریکند، آنانرا بمنزله عدم پندارد، و موصوف مورد اعتبار خود را در صفت ویژه‌ای، بدون رقیب و سهم امتیاز داده، منحصر بفرد بداند؛ و چون این اعتبار حقیقت ندارد و به محض ادعای گوینده است، بدین لحاظ آنرا قصر صفت به موصوف ادعایی نامیده‌اند. مثال از سعدی:

ندارد، جز این کشور، آرامگاه
گر از فتنه آمد، کسی در پناه
نبودن آرامگاه، برای پناهنده‌ای که از فتنه بجان آمده، و حصر آن به کشور، قصر صفت به موصوف ادعایی است، زیرا بطور قطع در روی زمین و پهنای هستی، جز این کشور «شیراز» جایی برای آرامش جان پناهنده وجود دارد؛ لیکن سعدی بجهت حُب وطن و غلو در مدح ابوبکر بن سعد زنگی، فُسحت وجود و پهنه جهان را نادیده گرفته و بمنزله معدوم فرض کرده است. مثال از رشیدالدین و طواط:

دیده من، اگر غنودستی جز برای خیال تو نغنود
امکان غنودن برای دیده - جز در مورد خیال ممدوح - وجود دارد، لیکن شاعر برای مبالغه در مدح، هر گونه خوابیدن را نیز، نادیده تصور کرده است و غنودن بخیال ممدوح را حصر بر دیده خود میکند. مثال دیگر از و طواط:

جویم همی جوار تو، کز جور حادثات

امروز نیست هیچ امان، جز در این دیار
چنانکه ذکر شد، امان صفتی است که بطریق ادعاء؛ حصر بر - این دیار - شده است.
قصر اضافی - قصر صفت به موصوف یا خلاف آن، در قصر اضافی بلحاظ قصد و اعتبار گوینده است؛ هر گاه گوینده صفتی را برای موصوفی برگزیند، و موصوف معین دیگری را فاقد آن صفت انگارد، بدون اینکه دیگران را که در همان صفت با موصوف شریکند، بمنزله عدم قرار دهد؛ قصر اضافی صفت به موصوف گویند.
تذکر: فرن میان قصر صفت به موصوف و خلاف آن در قصر ادعائی یا قصر اضافی - صفت به موصوف یا موصوف بصف - اینست که: در قصر ادعایی، موصوف‌های دیگر را که در صفت مورد نظر شریک با موصوف معین می‌باشند، بعلت اینکه موصوف معین در آن صفت بارزتر و اکمل و اتم است، نادیده فرض می‌کنند، ولی در قصر اضافی، همه موصوف‌های دیگر را بمنزله عدم نمی‌گیرند،

بلکه تنها يك موصوف معين را فاقد آن صفت مورد نظر میدانند؛ بدون انکار شريك بودن دیگران در آن صفت. مثلاً وقتی که می گویند «در خانه بجز زید نیست» منظور اینست که تنها زید در خانه است و نه عمرو، اما منکر در خانه بودن بکر و خالد و غیره نمی باشند. در حالیکه در قصر ادعایی - بجز زید - وجود دیگران را در خانه، بمنزله عدم فرض می کنند، اگر چه در خانه هم باشند و این نیست، مگر بدین ملاحظه که دیگران را به علت اکمل و اتم بودن زید، در صفت واسناد معین، نابوده فرض کرده اند. مثلاً وقتی که می گویند: «ابونصر فارابی، بجز دانشمندی جامع نیست» یعنی شاعر نیست، و بجز شاعری همه علوم را میداند. قصر اضافی نیز دو قسم است: یا قصر موصوف به صفت است و یا قصر صفت به موصوف.

الف - قصر موصوف به صفت: هر گاه گوینده، موصوف را بداشتن صفتی ویژه توصیف کند و صفات دیگر او را بدون انکار آنها، از او نفی نماید؛ اعتبار این صفت در موصوف را قصر اضافی موصوف به صفت گویند. به تعبیر دیگر آنکه: اختصاص مقصور و مخصوص، به مقصور علیه یا مخصوص به بطور مطلق نیست، و نسبت بقسمی از اشیاء یا شیئی معین است. مثال از حدیقه الحقیقه سنایی:

او بجز کار ساز جانها نیست نکند با تو ظلم، از آنها نیست

در این بیت، شاعر از همه صفات ذات باری تعالی، يك صفت - کار ساز جانها - را برگزیده است و در فحوای بلاغی شعر، دیگر صفات او را بطور عمد منظور نکرده است؛ زیرا با توجه به مصراع دوم بیت، جمله - نکند با تو ظلم - معلوم است که موصوف «جل شأنه» دارای صفت عدل نیز می باشد، ولی گوینده بر وفق موقعیت بلاغی، بدیگر صفات حضرت حق عنایت نداشته است؛ ولی آنها را هم در ذات باری بمنزله معدوم فرض نکرده است.

ب - قصر صفت بموصوف: اگر گوینده صفتی خاص را برای موصوفی معین اعتبار و اسناد کند، بطوریکه موصوف معین دیگر را دارای آن صفت نداند؛ آنرا قصر اضافی صفت بموصوف نامند. در این مورد قصد گوینده این نیست که دیگر کسان یا اشیاء، دارای چنان صفتی نمی باشند، بلکه چنانکه ذکر شد؛ موصوف معینی را دارای آن صفت ممتاز نمیداند، اگر چه دیگران واجد آن باشند. مانند: «جز شیخ شهاب الدین سهروردی، فیلسوفی اشراقی نیست» مثلاً در قبال میرداماد، نه دیگر

فلاسفه. مثال از سنایی:

چیست عقل، اندر این سپنج سرای؟

جز مـزور نویس دست خدای

منظور گوینده، نارسایی عقل و عزل آنست از رتبه خود، در مقام معرفت تحقیقی؛

اما باتوجه بمفاد بیت زیر از همان شاعر:

خود، ز رخسار صبح و پشت شفق

در ره عشق، پیش رو، سوی حق

شناختن حق را - که عقل از آن ناتوان است - ویژه عشق حقیقی دانسته،

می گوید: روز و شب در راه عشق، بسوی حق گام بردار.

علاوه بر اقسام قصر اضافی باعتبار و قصد گوینده، تقسیم های دیگری نیز برای

آن، باعتبار حال و موقعیت بلاغی شنونده وجود دارد، که مباحث مهمی را در بر

می گیرد.

«قصر اضافی باعتبار حال شنونده»

چنانکه گفته آمد، گونه هایی دیگر برای قصر اضافی، با عنایت به موقعیت

و حال مخاطب وجود دارد، که در زیر به تحقیق و بررسی آنها پرداخته می آید:

۱- قصر افراد: گاهی شنونده را تصور بر اینست که: موصوف مورد نظر،

دارای صفاتی متعدد است، ولی گوینده يك صفت را برای آن موصوف قائل است

و نه بیشتر، و گاه دیگر شنونده چند موصوف را در يك صفت، شريك و انباز می پندارد؛

در این صورت گوینده را عقیده بر این است که يك موصوف بیشتر آن صفت را

ندارد، و دیگران - خلاف تصور مخاطب - فاقد آن صفت می باشند. این گونه از

قصر را بدین سبب افراد - بکسر همزه - می گویند، که متکلم در حالت نخست يك صفت

را برای موصوف قائل است و در حالت دیگر موصوفی را بداشتن يك صفت حصر

می کند. مثال برای هر دو گونه قصر افراد:

الف - قصر موصوف ب صفت: مامند این بیت کمال الدین اسماعیل:

بر هر چه جز خدای، کسی تکیه می کند

عصیان محض باشد، از آن نام آن عصاست

مصادق این مثال، کسی است که، می‌پندارد بجز خدا را می‌توان تکیه کرد، اگر چه عصا و چوبدستی باشد، و گوینده با افراد ذات باری تعالی، تکیه کردن بهر چیز دیگر را، حتی به چوبدستی عصیان میداند. مثال دیگر از سنایی:

جز از او، کس نبود در بشری در طلب گریه خند خنده گری

ب- قصر صفت به موصوف: مانند این بیت از نظیری نیشابوری:

در چراغ حکمت از مغز ورع، روغن مکن

جز بنور عشق، راه معرفت روشن مکن

حصر روشن کردن راه معرفت بنور عشق، با التفات بگمان شنونده که عقیده دارد، طریق معرفت را به انواری دیگر نیز مانند: عقل و علم یا زهد و ورع، می‌توان روشن کرد، قصر صفت به موصوف و از گونه‌های قصر اضافی است. مثال دیگر از سعدی:

عبادت، بجز خدمت خلق نیست به تسبیح و سجاده و دلّی نیست

برای مخاطبی که معتقد است: عبادت پروردگار دارای اقسامی از قبیل تسبیح و سجاده و دلّی و غیره است. سعدی در این بیت عبادت واقعی را حصر بخدومت خلق میکند.

۲- قصر قلب: بر حسب موقعیت بلاغی، گاهی می‌شنونده را اعتقاد بصفتهای برای موصوفی است، و گوینده؛ موصوف دیگری را دارای آن صفت میداند. برخلاف اعتقاد شنونده. و زمانی هم مخاطب، موصوفی را بداشتن صفتهای حصر میکند و گوینده، صفت دیگری را برای همان موصوف - برخلاف گمان مخاطب - حصر می‌نماید.

بنابر این، قصر قلب نیز دو گونه است که شواهد آندو در زیر آورده می‌شود، و وجه تسمیه آن به - قلب - اینست که: گوینده در هر دو مورد، خلاف اعتقاد شنونده را متذکر می‌گردد و شواهد این دو قسم از اینقرار است:

الف- قصر موصوف بصفته: مانند این بیت از کمال الدین اسماعیل:

جان از این منزل غولان، سلامت نبرد

جز کسی، کز سر تحقیق مسلمان گردد

حصر و قصر - جز کسی الخ - برای شنونده ایست که تصور کرده، از منزل غولان:

هوی و هوس و وسواس شیطانی و به آئین کفر زیستن، می‌توان سلامت جان بدر

برد. مسلمان گشتن از سر تحقیق - نه تقلید - خلاف و قلب عقیده مخاطب است و از گونه قصر موصوف به صفت در قصر اضافی به اعتبار حال شنونده می باشد.

مثال دیگر از سنایی:

او بجز کار ساز جانها نیست
نکند با تو ظلم، از آنها نیست
این بیت، برای شنونده ایست که معتقد بظلم در ذات باری تعالی است. گوینده «قلب اعتقاد شنونده» را یاد آوری کرده؛ می گوید پروردگار عالمیان، کار ساز جانهاست نه ظالم.^۱ مثال دیگر از سعدی:

چوب تر را، چنانکه خواهی پیچ
نشود خشك، جز به آتش راست

ب- قصر صفت به موصوف: مانند این بیت از رفیع لنبانی:^۲

قدسیان را، بزوایای فلک در، نبود

جز حدیث کرم و فضل تو، اندر افواه
مفاد این بیت، برای شنونده ایست که گمان دارد، قدسیان را طبق عقیده اسلامی جز سجود و رکوع، و تسبیح و تقدیس و تنزیه ذات باری تعالی کاری نیست. گوینده قلب و خلاف عقیده مخاطب را یاد آوری کرده، می گوید قدسیان را در دهان، بجز صفت فضل و کرم تو چیز دیگر نیست، بدیهی است قصد گوینده مدح ممدوح است و برای اظهار آن، از طریق صواب و معرفت حقیقی عدول کرده است، و بشیوه های فرودین و ابتدال آمیز به چاپلوسی گراییده است. مثال دیگر از حافظ:

عدو چو تیغ کشد، من سپر بیندازم
که تیر ما، بجز از ناله ای و آهی نیست

و نظیر این بیت از نظامی:

گر آلوده گردم من، اندیشه نیست

جز آلودگی، خاک را پیشه نیست

یعنی اگر من بگرد گناه آلوده گردم، با کی نیست، زیرا قلب و خلاف اعتقاد آنکه

۱- این مثال برای قصر موصوف ب صفت در قصر اضافی به اعتبار و قصد گوینده هم

آورده شده است، و در این جا به اعتبار شنونده است.

۲- از جلد اول مؤنس الاحرار فی دقائق الاشعار، بدرجا جرمی.

می‌پندارد: «موجودات خاکی آلوده گناه نمی‌شوند» بجز آلودگی به عصبیان، خاکیان را پیشه‌ای نیست. مثال دیگر از نظامی:

جز این، نیستم چاره‌ای در سرشت
که سر بر نگردانم از سرنوشت
به بی دیده، نتوان نمودن چراغ
که جز دیده را، دل نخواهد بیاغ
یعنی: بکُور نمیتوان چراغ را نمود، زیرا که دل در گلستان برای دیدن چراغ
گلها بدیده نیازمند است و نه جز آن. این شاهد برای شنونده‌ایست که گمان کرده است
سیر باغ و گلشن ظاهری. دیده بصیرت و چشم باطن می‌خواهد و نه دیده سرو ظاهر.
مثال دیگر از نظامی «شرفنامه»:

سرم پیچد از خوردن و تاختن
ندانم جز این، چاره‌ای ساختن
که از هر سخن، بر تراشم گلی
بر آن گل زخم ناله، چون بلبل
گوینده در سنین کهنولت، جز سخن سرایی چاره‌ای برای خود نمی‌پندارد
- خلاف عقیده مخاطب که بجز آنرا تصور می‌کند - یعنی خوردن و تاختن. این دوبیت
قصر قلب صفت به موصوف است. درست دوبیت زیر از همان گوینده مصداق بارز
و شاهد کامل حصر صفت به موصوف است، در قصر قلب:

به بازی نبردم جهان را به سر
که شغلی دگر بود، جز خواب و خور
نخفتم شبی شاد، در بستری
که نگشادم آن شب، ز دانش دری
خلاف تصور شنونده‌ای که می‌پندارد بجز خور و خواب، کاری دگر برای
انسان نیست، گوینده متذکر است که: شبی شاد، پهلوی به بستری ننهادم مگر اینکه
دری از دانش بروی خود گشادم. مثال دیگر از شرفنامه نظامی:

نیاید زما، جز نظر کردنی
دگر خفتنی باز، یا خوردنی
با اینکه نظامی در دوبیت مشروح بالا، برای انسان کاری جز خور و خواب
میداند؛ لیکن در برابر صنع شگفت‌آمیز و دستگاه حیرت‌افزای آفرینش، اندیشیدن
و تأمل علمی را بعلمت قصور از ادراک عجایب آن، امری عبث می‌بیند و جز نظر کردنی
بطریق معرفت و حیرت و اقرار به الوهیت ذات باری تعالی؛ و یا در این مرتبت، مانند
بهائم جز خور و خواب، کاری دیگر از انسان، ساخته نمی‌انگارد.

۳- قصر تعبیه: شنونده - در این گونه از قصر اضافی - در بودن يك صفت برای
چند موصوف تردید دارد و بطور جزم و قطع نمیداند، کداميك از این موصوفها

دارای صفت مورد نظر می باشند، و گوینده باقصر صفتی در يك موصوف معین، به طور قاطع شنونده را از تردید خلاص می کند. گاه دیگر، شنونده یقین دارد که يك موصوف دارای چند صفت است و بطور یقین نمیداند که موصوف منظور، کدام يك از صفات را دارد؛ و گوینده باقصر يك صفت معین به موصوف، شنونده را از سرگردانی رها می کند. اینگونه از فصر اضافی را بدین سبب قصر تعیین نامیده اند، که گوینده باقصر موصوف معین در صفت منظور، یا باقصر يك صفت معین در موصوفی شنونده را از تردید نجات میدهد و بحقیقت آن آگاه می کند. بنابراین، قصر تعیین نیز مانند قصر قلب و افراد، دو قسم است:

الف- قصر موصوف ب صفت : مانند این بیت از سعدی:

عالم و عابد و صوفی، همه طفلان رهند

مرد اگر هست، بجز عالم ربانی نیست
مخاطب مرد را، عالم یا عابد و یا صوفی تصور کرده است، و هم در اینکه کداميك از اینان مرد خداوند، در تردید می باشد؛ سعدی با حصر مرد بودن در عالم ربانی، و تعیین او ب صفت مردی، شنونده را از تردید رهایی می دهد و موصوف معین را قصر ب صفت می کند. مثال دیگر از تسلی شیرازی بنقل از تذکره نصر آبادی:

جز آه، کسم گرد غم از دل نفشانند
جاروب سرا، باد بود خاک نشین را

ب- قصر صفت به موصوف: مانند این بیت سنایی:

از هوس گفت و هیچ معنی، نه
چون جرس بانك و، هیچ دعوی نه

یعنی از روی هوس تنها گفت و بس نه از چیز دیگر. و چون جرس میان تهی بانگ داشت و جز آن دعوی دیگری نداشت؛ تعیین صفت بموصوف و قصر آن، برای تنبه شنونده است که تردید دارد که جز هوس، گفته او را معنی دیگری هم هست و بجز بانگ، دعوی دیگری هم دارد. مثال دیگر از همین گوینده:

تو نبینی، جز از خیال و جوایس

چون نه ای خط و سطح و نقطه شناس

تعیین خیال و جوایس و قصر آن به وسیله - جز - که از ادات قصر است، برای شنونده است که تردید دارد که دیدن حقیقت و ادراک آن، به وسیله خیال و جوایس و

قوای ظاهر و باطن دیگری است.

گوینده با حصر به -خیال و حواس- و نداشتن معرفت تحقیقی ، شنونده را به قصور و نقص وسیله ادراك حقیقت آگاه می کند. مثال از سعدی:

تو اگر بناز سوزی ، ز جفا کشان نیاید

بجز از دعای خیرت ، ز سر نیاز کردن

زیرا از جفا کشان، بجز دعای خیر کارهای دیگری از قبیل نالیدن؛ نفرین کردن و گله گزاری هم بر می آید و تعیین دعای خیر، برای شنونده و اسناد به جفا کشان، قصر تعیین صفت به موصوف در قصر اضافی است.

«باب ششم در انشاء»

لغت انشاء، به معانی گوناگون از جمله: زنده کردن، پرورش دادن و بالیدن و بمعنی جعل و قرار دادن چیزی، و در «لسان العرب» خلق و ایجاد کردن و نیز شروع کردن و شعر یا خطبه خواندن - انشاد - و ابداع کاری که مسبوق بماده و مدت نباشد، و هم در قرآن کریم، بمعنی آغاز کردن بخلق استعمال شده است.

انشاء در معنی اصطلاحی، کلامی است که در ذات و نفس الامر، احتمال بر صدق و کذب نداشته باشد. مناسبت انطباق معنی لغوی بر اصطلاحی در انشاء، ایجاد کردن و قرار دادن چیزی است؛ زیرا انشاء در اصطلاح، القاء کلام و حدوث و وقوع مدلول آنست در نفس و ذهن شنونده، و بهمین جهت هم، این مقصود جز با گفتن کلمات مخصوص و معینی حاصل نمی آید و این کلمات را بمناسبت قوه القایی آنها، در ضمیر شنونده از انواع انشاء دانسته اند؛ بطوریکه مفهوم این کلمات دارای هیچ نسبت و مطابقتی به امر خارجی نیست، و چون هر امر خارجی را احتمال صدق و کذب، ذاتی است؛ بنابراین انشاء را به سبب نبودن این خصوصیت، احتمال صدق و کذبی نمی باشد، زیرا که قصد گوینده القاء کلام در زمینه ذهن شنونده است؛ نه حکایت از وقوع امری در خارج، به تعبیر دیگر؛ مفهوم انشاء حاصل نمی آید مگر باتلفظ به کلمات خاصه آن، چنانکه طلب فعل زدن، در لفظ «بزن» و طلب خودداری یا نهی از آن در لفظ «مزن» و طلب محبوب در لفظ تمنی «کاش و کاشکی» وجود دارد و مانند این بیت سعدی:

پیرس از آنچه ندانی، که دل پرسیدن
و یا این بیت فردوسی؛
دلیل راه تو باشد، به عزّ دانایی

بنوش و بپوش و به بخش و بده
برای دگر روز، چیزی بنه
که مفهوم این الفاظ، در ذهن شنونده واقع نمی شود، مگر از راه تلفظ بدانها.
پس انشاء، بطور مطلق به سخنی گفته می شود که برای مفهوم آن، نسبت خارجی
نباشد، خواه نسبت خارجی مطابقتی با نسبت کلامی داشته باشد یا نه.

برخی از علماء بلاغت را عقیده بر اینست که: انشاء مانند خبر، دارای نسبت
کلامی و خارجی است، اما نسبت خارجی آن گاهی با نسبت ذهنی مطابق است و
گاهی نیست. مانند این بیت از حافظ:

بود آیا، که در می کده ها بگشایند
گره از کار فرو بسته ما بگشایند؟

که نسبت کلامی آن طلب فهم متکلم از مخاطب است، به گشودن در می کده ها،
و نسبت خارجی آن، وقوع گشودن در می کده ها، در خارج از ذهن گوینده می باشد،
که با نسبت کلامی مطابقت دارد؛ ولی اگر وقوع این امر محقق نباشد، نسبت
خارجی آن با نسبت کلامی مطابق نمی باشد.

برخی دیگر از دانشمندان بلاغت؛ قصد مطابقت نسبت کلامی با خارجی
را، فرق میان خبر و انشاء میدانند و عقیده دارند که در خبر باید قصد مطابقت یا عدم آن
وجود داشته باشد؛ اما در انشاء، وجود یا عدم قصد موردی ندارد. تحقیق فرق میان
خبر و انشاء اینست که: هر سخن یا دارای نسبتی است که از لفظ حاصل می شود،
- یعنی علت وجودی آن نسبت، لفظ است - بدون قصد بوجود آوردن آن، از راه
دلالت بر نسبت حاصل شده، که در این صورت آنرا انشاء نامند، و یا دارای نسبتی
است که گوینده قصد وقوع آنرا در خارج دارد؛ اعم از اینکه این نسبت مطابق با
واقع باشد یا نه، که در این وجه آنرا خبر می نامند.

فی المثل در این بیت شاپور تهرانی، بنقل از تذکره سرو آزاد:
نازك دلم، چو كاسه چینی، خدای را

انگشت بر لبم مرئی، گز فغان بر است

جمله «نازك دلم» به سبب نسبت کلامی آن، با قصد گوینده از خبر دادن، و
وقوع نسبت خارجی، اعم از اینکه مطابق با حقیقت باشد یا نه؛ خبر است، و جمله

«انگشت بر لبم مزی» به علت اینکه گوینده قصد ایجاد آنرا در خارج ندارد - یعنی مطابقت نسبت کلامی این جمله با نسبت خارجی، فاقد قصد است و احتمال صدق و کذبی در آن نمی‌رود - انشاء می‌باشد.

به تعبیر ساده‌تر: هرگاه قصد گوینده از گفتن کلامی، حکایت معنی آن کلام در خارج باشد، مانند: «رستم جهان پهلوان است» که قصد گوینده، ثبوت جهان-پهلوانی است برای رستم، در خارج از ذهن؛ و در واقع کسی بنام رستم خارج از ذهن موجود است - خواه راست یا دروغ - آنرا خبر نامند و هرگاه مقصود از آوردن جمله یا لفظی، طلب حدوث و بوجود آوردن معنی و مدلول آن جمله یا لفظ باشد؛ بطوریکه این معنی بدون تلفظ به آن جمله یا لفظ حاصل نشود و نیز احتمال راست و دروغی در آن نرود، آنرا انشاء گویند. مانند این بیت از واعظ قزوینی:

ز آبای جنس خود، بحدّر باش، زانکه آب

با آن سرشت پاک، به آئینه دشمن است

این بیت در مصراع نخست، شامل مفهوم انشایی و در مصراع دیگر دارای معنی خبری است؛ و مانند این بیت از ملا عبدالرزاق لاهیجی بنقل از تذکره سرو آزاد:

نام بلند خود، به نگینی سپرده‌اند

در باب این اشاره، که شاهان نامجو

در این بیت نیز، نخست مفهوم انشاء و دیگر باره معنی خبر موجود است. در باب برخی از محققان بلاغت، در تقسیم سخن به خبر و انشاء فایده‌ای از لحاظ علم بلاغت متصور نیست. زیرا این تقسیم بیشتر جنبه فلسفی دارد و علماء بلاغت آنرا از فلاسفه و حکیمان گرفته‌اند؛ بویژه اخذ این مبحث، بیشتر از هر چیز دیگر، از مباحث منطقی است که ارسطو آنرا برای اسلوبهای گوناگون خبر و طلب در بحث‌های مربوط به منطق آورده، و در مقولات خود یاد نموده است که جمله موجب وسالیه را احتمال صدق و کذب می‌باشد، در حالیکه چنین احتمالی در الفاظ ساده نیست. فیلسوف مذکور، در کتاب «عبارت» می‌گوید: «قول جازم آنست که در آن صدق و کذب باشد و این احتمال در هر گفتاری وجود ندارد».

کسانی از دانشمندان بلاغت نیز همین عقیده را پیروی نموده‌اند، و برای تقسیم سخن به خبر و انشاء فایده‌ای تصور نکرده‌اند. چنانکه «شوقی» می‌گوید:

«هریک از خبر و انشاء، ناگزیر از داشتن مسند می‌باشند» و چنانکه «بهاء الدین سبکی»

نیز در کتاب «عروس الافراح» که یکی از شروح با اهمیت «تلخیص» قزوینی است، می نویسد: «بدین جهت خبر را مقدم آورده اند که مباحث آن بیشتر، و برخی از تقسیمات انشاء، مانند جمله هایی که در ابتدای آنها حروف تمنّی و ترجّی در آید، فرع بر خبر است».

با اینکه بیشتر دانشمندان، انشاء را اطلاق بر کلامی کرده اند که در آن احتمال صدق و کذب نمی رود، و بهمین دلیل هم گوینده قصد حکایت از مفهوم آن را در خارج ندارد، و آنرا تعبیر به صرف القاء کلام در نفس شنونده دانسته اند، با لحاظ این مبحث، دانشمندان در همه انواع انشاء بدین عقیده بر جای نمانده اند، و در برخی از موارد، مانند طلب از کمیت و چندی، گاهی آنرا خبر و گاه دیگر انشاء می دانند. زیرا به اعتبار کثرت و چندی انشاء است و به اعتبار وجود خارجی این چندی و کمیت خبر می باشد. مانند این ابیات از مثنوی مولوی:

چند گاهی، بی لب و بی گوش باش

وانگهی چون لب، حریف نوش باش

چند گاهی، بی لب و بی کام شو

وانگهی چون لب، حریف جام شو

در دو بیت بالا، کلمات «چند گاهی» باعتبار کمیت زمانی و چندی آن، دارای وجود خارجی است، زیرا این لحظات و گاه ها، بنا بر حاصل آمدن از گردش افلاک و منظومه شمسی، ظرفیت خارجی دارند، و نیز به اعتبار فعل امر بودن، و طلب کاری از شنونده و عدم ارتباط آن بصدق و کذب، انشاء می باشد.

ایمن بتحقیق این باور را نمی توان سختن، و در این امر باید قائل به تفصیل شد؛ زیرا بسیاری از موارد دیگر، مانند تمنّی و ترجی و افعال مدح و ذم و نیز صیغه های عقود و معاملات و سو گند خوردن، از هیچ گونه تصدیق و تکذیبی بهره مند نیست، در حالی که همه آنها از نسبت خارجی برخوردارند. مانند این بیت در ترجّی از حافظ:

یارب این نو دولتان را، بر خر خودشان نشان

کاین همه ناز از غلام واسب واستر می کنند

در این بیت «یارب» بمعنی ترجی است و با توجه به معنی بیت، دارای نسبت خارجی نیز می باشد، ولی بسبب عدم احتمال صدق و کذب، از گونه های خبر

نمی باشد، و از مفاهیم انشایی در شمار است. مثال دیگر از سعدی :
کاشکی پرده برافتادی از آن منظر حسن

تا همه خلق، به بینند، نگارستان را
بی گمان، در این بیت، که آرزوی برافتادن پرده از منظر حسن معشوق، مورد
ترجّای شاعر است؛ وجود نسبت خارجی محقق، و بعثت نداشتن معنی صدق و
کذب، از گونه های انشاء می باشد.
در مثال های یاد شده، اگرچه نسبت خارجی آنها ملحوظ است، لیکن بعثت
اینکه گوینده قصد حکایت از این نسبت را ندارد و در نتیجه کلام او از مفهوم صدق
و کذب بدور مانده است، بهیچ روی از گونه های خبر نمی باشد. در مثال ها و
شواهد بعدی، نیز این مبحث را بوضوح خواهیم نگریست، که: صرف وجود نسبت
خارجی، بدون قصد حکایت از آن، بیان کننده و ممیز مفهوم خبری نیست.

اقسام انشاء

بطور کلی انشاء دو گونه است: غیرطلبی و طلبی.

الف - انشاء غیرطلبی: هرگاه کسی، چیزی را بخواهد که، در وقت طلب
حاصل باشد، آنرا انشاء غیرطلبی نامند، مانند: مدح و ذمّ، صیغه های عقود،
همچون: فروختم و خریدم و یا بخشیدم و غیره؛ و آفرین و تعجب و ترجّی و قسم.
البته صیغه های عقود باید با افعال آن ذکر نشود، و گرنه آنرا خبر نامند، مانند:
من خریدارم یا فروشنده ام و غیره که دلالت بر معنی خبری، و احتمال صدق و
کذب دارد.

انشاء غیرطلبی را، بیشتر دانشمندان، از متن علوم بلاغت و معانی برکنار
دانسته اند؛ زیرا بیشتر صیغه های آن در اصل، خبرهایی است که بصورت انشاء نقل
و تبدیل شده و این صیغه ها کمتر مورد استعمال قرار می گیرند، و مباحثی برای آن در
علم معانی تصوّر نشده است، تا در متن این علم واقع باشد.

برخی از محققان؛ حتی ندا را هم از اقسام انشاء طلبی نمی دانند، و در
خصوص تمنّی نیز اختلاف کرده اند و تعریف آنرا عبارت از: طلب حصول چیزی
برسبیل محبت به آن - اگرچه بوجه نفی - دانسته اند. و برخی دیگر تعریف آنرا

عبارت از: طلب حصول چیزی بشرط رغبت و محبت و نداشتن طمع به رسیدن آن پنداشته‌اند و ترجیحی را که انتظار حصول امری ممکن است، بتحقیق از اقسام انشاء طلبی بدور می‌دانند.

میان تمنی و ترجیح، از لحاظ اطلاق ایندو بر طلب چیزی، نسبت مشارکت برقرار است؛ لیکن فرق میان آنها از حیث امکان وقوع ترجیح می‌باشد، بدون اینکه برای تمنی این امکان در نظر آید. در زبان فارسی و ترکیب‌های خداوندان بلاغت نیز، میان «امید داشتن» و «آرزو بردن» همین فرق است که مطلوب در آرزو بردن، غیر قابل امکان است ولی در امید داشتن، طمع و انتظار به رسیدن مطلوب، بدون اشکال بنظر میرسد. به همین دلیل برخی گویند که: ترجیح از اقسام طلب نمی‌باشد؛ بلکه عبارت از انتظار حصول مطلوب در شمار است.

مثال برای تمنی از کلیم:

کاش چون شمع شود، یکسره اعضای «کلیم»

تا سراسر بهره عشق تو، بر باد رود

در این بیت تمنای شمع شدن اعضای کلیم - سراینده شعر - امری ناممکن و از لحاظ صنعت اغراق درخور اهمیت می‌باشد.

مثال دیگر برای تمنی از محتشم کاشانی:

کاش آنزمان که، این حرکت کرد آسمان

سیماب وار، روی زمین بی سکون شدی

بی سکون شدن آسمان که دارای ثوابت و سیاراتی بیشمار است و اسناد فعل «بی سکون شدن» بدان، از موارد تمنی و انتظار حصول امری ناممکن است.

مثال دیگر از فخرالدین عراقی:

از پی بودی «عراقی» زو جدا افتاده‌ام

در همه عالم، مرا بودی، نبودی کاشکی

آرزوی سراینده بیت مزبور، براینکه او را بودی نباشد، انتظار حصول امری نشدنی است، چه هیچ نابودی بود، و هیچ بودی نابود نخواهد شد، و چون اراده خداوند تعالی به بود چیزی تعلق گیرد، مراد از مرید تخلف نخواهد کرد.

تذکره يك: لفظ «کاش» و «کاشکی» در ادبیات فارسی؛ هم بمعنی امید داشتن

و هم آرزو بردن بکار رفته است و گاهی نیز در آثار ادبی گذشته، بجای شین کاش،
جیم آمده است. مانند این بیت از حافظ:
فتاده در سر حافظ، هوای چون تو شهی
کمینه بنده نخاک در تو بودی کاج

و این بیت از سعدی:

کاج آنروز که، در پای تو شد خار اجل

دست گیتی بزدی، تیغ دلاکم بر سر

در بیت حافظ، لفظ «کاج» بمعنی ترجی و در بیت سعدی، بمعنی تمنی استعمال

شده است.

تذکره دو: فصیحان ادب فارسی، در جمله ای که با کلمه «کاش و کاشکی» آغاز
می شد؛ پس از آوردن فعل «یایی» می افزودند، که یای تمنی نامیده میشود؛ چنانکه
امروزه نیز در محاورات بجای آن حرف «می» که دلیل مضارعت و استمرار فعل
است، قبل از فعل قرار می دهند. مثال از سعدی:

کاشکی، قیمت انفاس بدانندی خلق
تادمی را که در آنند، غنیمت شمرند
در این بیت «یا» در فعل بدانندی را - یای تمنی - گویند و در ابیات زیرین از
همین شاعر بهتر می توان این قاعده را دریافت.

کاش آنانکه عیب من گویند
رویت، ای دلستان، بدیدندی
تا بجای ترنج، در نظرت
بی خبر، دستها، بریدندی
گاهی پیش از «کاش و کاشکی» حرف «ای» را که دارای معنی نداست می-
آورند؛ در اینصورت دلالت بیشتری بر «آرزو کردن» دارد و افاده معنی حسرت و
تأسف می کند. مثال از خیام نیشابوری:
ای کاش، که جای آرمیدن بودی
یا این ره دور را، رسیدن بودی

کاش از پی صد هزار سال از دل نخاک

چون سبزه، امید بر دمیدن بودی

حروف ترجی در زبان فارسی بسیار است؛ از قبیل: خوشا، امیدوارم، خرم،
شادا، بود آیا؟، آیا بود؟، اندی و اندیک، که ادات «آیا بود و بود آیا»، در اصل

برای استفهام وضع شده است و استعمال آنها در معنی ترجیّ بوجود قرینه‌ی حالی یا مقالی نیازمند است، تا بر معنی منظور دلالت کنند. مانند این بیت از حافظ:

بود آیا، که در می‌کده‌ها بگشایند

گهره از کار فرو بسته ما بگشایند
آنانکه خاک را بنظر، کیمیا کنند

آیا بود، که گوشه‌ی چشمی، بپاک کنند
در مورد تمنی؛ بحث سزاوارذکر اینست که: تمنی طلب اموری است که غیر ممکن عقلی و یا عادی باشد و گرنه، اگر مطلوب در تمنی قابل حصول است، معنی تمنی محقق نیست، و باید آنرا در شمار ترجی آورد. مثال برای ترجی از حافظ:

چه بودی ار دل آن یار مهربان بودی

که حال ما نه چنین بودی ار چنان بودی
مثال از سعدی:

امید هست، که روی ملال در نکشد

از این سخن، که گلستان نه جای دلتنگی است

مثال از شوکت بخارایی:

سرو مغرور ترا، میل گرفتاران نیست

کاش طوقم کشد از گردن و آزاد کند

مثال از بابا طاهر عریان:

و گر غم اندکی بودی، چه بودی
اگر دردم یکی بودی، چه بودی؟

از این هر دو، یکی بودی چه بودی
بی‌الینم حبیبی، یا طبیبی

تذکره: گاهی برخی از حروف تمنی در معنی ترجی و عکس آن استعمال

شده است. مثال از شقایب:

ای کاش، به دوزخ فرستند و نپرسند

جرمم، که ندارم سر سودای قیامت

«ای کاش» در این بیت، بمعنی ترجی و عقلاً محال است که از جرمی نپرسید،

کسی را بدوزخ فرستند. مثال در مورد ترجی:

ای کاشکی گمان خریدار بر دمی
تا دست گل گرفته، بی‌آزار بردمی

مثال در مورد ترجی از عمیق بخارایی:
خوشا باد سحر گاهی، که برگلبن گذردارد
که هر فصلی و هر وقتی، یکی حال دگر دارد

مثال دیگر از سیف اسفرنگک:
خوشا وقتا، که آنگه بود، کز تأثیر بخت خود
بکوی دوست میرفتم، رخ دلدار میدیدم
برخی از کلمات و حروف دیگر، بمعنی ترجی و تمنی در زبان استعمال شده
است، مانند: اندی، اندیک، شاید که، امیدوارم، باشد که، و شواهد آنها در زیر
ملاحظه می شود: مثال از سعدی:
امیدوار چنانم که، کار بسته بر آید

وصال چون بسر آمد، فراق هم بسر آید
بدیهی است؛ جمله «امیدوار چنانم» بمعنی ترجی بکار رفته است، زیرا به-
پایان رسیدن فراق، مطلوبی قابل وقوع است. مثال از حافظ:
غمناك نباید بود، از طعن حسود ایدل

شاید که، چو وابینی، خیر تو در این باشد
در این بیت «شاید که» در معنی ترجی و هم بمعنی احتمال می باشد، زیرا
مطلوب در بیت حافظ خبری است که به آینده مربوط و وقوع آن امری احتمالی
است، لیکن بمصداق: «ان مع العسر یسراً» از مفاهیم ترجی می باشد.

مثال دیگر از حافظ:

چراغی بر کند، خلوت نشینی
درونها تیره شد، باشد که از غیب
در بیت مزبور نیز «باشد که» از موارد ترجی و امکان وقوع آن بیش از عدم
وقوع است، ولی در هر صورت تمنی نیست، زیرا مطلوب - چراغ افروختن
خلوت نشین - از امور محال نمی باشد.
«اندی» بروزن کندی، بمعنی: امیدواری و بود که، و بوك و مگر، بکار رفته

است. مثال از سید اشرف حسینی:

تا چند روزگار دهد، دردسر مرا
تا همچو خود همی، بشمارد مگر، مرا

با اینهمه ، بدرد سری ، شاگرد از او

اندی که بیشتر نرساند ، ضرر مرا

در مصراع چهارم اندی، بمعنی: «امید است که و باشد که» و از این قبیل معانی بکار رفته است. مثال برای اندیک، از خاقانی:

گر حُلّه حیات ، مطرّز نگرددت اندیک درنمانی از این کسوت و بها

کلمه اندیک بر وزن نزدیک مفید معنی ترجی و از قبیل معانی: باشد که و امید است که، و بود که، بکار رفته است.

«اقسام انشاء طلبی»

با اینکه دانشمندان بلاغت، انشاء غیر طلبی را مورد بحث و بررسی درخور اهمیت، قرار نداده‌اند؛ لیکن مباحث این قسم از انشاء بالطبع فراوان است و در این کتاب بیادآوری انواع آن با آوردن مثال آنها التفات می‌شود:

- ۱- افعال مدح و ذمّ ۲- نفرین و دعا ۳- نعم و بئس (چه خوب است و چه بد است) ۴- صیغه‌های عقود و قراردادهای ۵- قسم «سوگند» ۶- کم و کیف ۷- ربّ «چه بسا» ۸- تعجب ۹- ترجی.

در مورد «بسا» نقل از چهارمقاله عروضی:

بسا کاخا که ، محمودش بنا کرد که اندر سرکشی، با مَه مرا کرد
نمانده ز آنهمه، یک خشت بر پای مدیح عنصری، مانده است برجای

در مورد «مدح» از مثنوی جلال‌الدین بلخی:

ای خنک آن مرده کز خود رسته شد

در وجود زنده‌ای ، پیوسته شد

ای خنک آن را که بیند روی تو

یا در افتد ناگهان ، در کوی تو

مثال دیگر از امیدی تهرانی:

به جان کردن، ایام عمرم سر آمد زهی تلخکامی، زهی سخت‌جانی
از سنایی:

خوبت آراست، ای پسر، ایزد چشم بد دور، آخه، پنا میزد

این بیت در معنی دعا و مدح: هر دو قابل استشهاد است.

مثال در مورد «تمنی و ترجی» منسوب به خیام:

ناگاد ز سوز سینه، صاحب حالی

یار است چو ماهی و شبی چون سالی

از دفتر عشق، بر گرفتم فالی

برگفت: خوشا کسیکه اندر بر او

در مورد «دعا» از منطقی رازی:

فری روی تابانت چون، روی دولت

فری قد یازانت، چون عمر اختر

چو بنشین از پای، گویی که گردون

همی بر زمین آید از جرم ازهر

در مورد «تعجب» از بابا کوهی:

وه چه سراسر است اینکه، در شهر دل ما، روز و شب

زلف او دزد آمد و، چشم سیه کارش عسس

و این مثال به نقل از دستور جامع فرخ:

هزار مرتبه به به، از آن لب شکرینت

خدا کند که نباشد، اجل به قصد کمینت

مثال برای موارد شمرده شده، در متون ادب فارسی از نظم و نثر بسیار است

و بیاد آوری چند نمونه از آنها اکتفاء شد.

ب- انشاء طلبی: هر گاه کسی چیزی را بخواهد که در وقت خواستن، مفهوم

آن چیز در خارج حاصل نشده باشد، و یا اگر حاصل شده؛ خواهنده از حصول آن

بی خبر مانده است، آنرا انشاء طلبی گویند.

اگر در فرض اخیر، خواهنده از حاصل شدن مطلوب خود نا آگاه باشد، و

با چنانکه باید و شاید و آنگونه که خواهنده را باور است، مفهوم آن چیز به حصول

نه پیوسته باشد، معنی انشاء طلبی محقق است. مانند اینکه خواهنده از مسلمانی

بخواهد که ایمان بیاورد، و یا از شاگردی که در حال کار کردن است، بخواهد که از

روی صداقت و درستی کار کند؛ در این صورت، صیغه انشاء طلبی، برای امر حاصل

آمده، حمل بر آنچه که مقتضی و مناسب با شروط آنست می شود، نه ذات آن امر،

که بازخواستن آن، تحصیل حاصل است.

مثال از ملا طغرای مشهدی بنقل از تذکره سرو آزاد :

اگر چو آینه، سر تا قدم شوی همه چشم

به سوی دوست نگر، سوی خود نگاه مکن

گدای عشق، گرت جانشین خویش کند

نشسته باش و تواضع بپادشاه مکن

مطلوب در بیت نخست، بسوی دوست نگریستن و سوی خود نگاه نکردن

است که شامل دو معنی امروزی می باشد و هم چنین در بیت دوم «نشسته باش و تواضع مکن» که دارای همان دو معنی مزبور است.

در مورد طلبی که در باور خواهنده حاصل نشده است، اگر چه حصول آن

بارها اتفاق افتاده باشد، لیکن نه متناسب با مقتضی و شروط مطلوب؛ مثال از دوست محمد «گاهی» بنقل از تذکره روز روشن:

بخرام، که از هر طرفی سرو قدان را

حیران شده قامت و رفتار تو بینم

اگر چه مطلوب - خرامیدن معشوق شاعر - بارها بحصول پیوسته است، لیکن

خرامیدن بطرز و شیوه ای که سرو قدان را حیران کند، در اعتقاد شاعر حاصل نیامده و مطلوب وی، خرامیدنی آنچنانی است.

در انشاء طلبی، امکان دارد که مطلوب خواهنده، تکرار امری باشد، که بارها

انجام شده است، چنانکه علماء اصول، امری را که مفید معنی تکرار باشد، تحت عنوان - مره و تکرار - تحقیق کرده اند. مثال از خواجه علی، به نقل از تذکره روز روشن:

هنگام سحر، که زرگس و لاله شکفت

مرغ سحری، ناله کنان خوش می گفت

می نوش، که بی نشئه بسی خواهی بود

بر خیز، که در خاک، بسی خواهی خفت

آشکار است که، مطلوب خواهنده «می نوشیدن و برخاستن» است و ایندواز

اموری نیست که دست کم - برخاستن - آن، از شنونده سر نزده باشد، لیکن امر در

معنی طلب است، ودالات بر تکرار مطلوب دارد.
البته مقصود از طلب، معنای اصطلاحی آن - یعنی القای کلام مخصوص - است

ونه معنی لغوی.

مستلزم بودن مطلوب، در انشاء طلبی، بدین جهت است که، طلب عبارت از نسبتی است میان طالب و مطلوب، پس طلب بدون مطلوب محال عقلی است.
انشاء طلبی را اقسامی است که دانشمندان بلاغت، این گونه‌ها را از آن استقراء کرده‌اند. گونه‌های مزبور عبارتست از: امر و نهی و تمنی و استفهام و عرض و ندا که شرح هریک در زیر خواهد آمد.

«امر»

همه دانشمندان «اصول» از قبیل صاحب «المعتمد»^۱ و «اصول السرخی»^۲ و «الاحکام فی اصول الاحکام»^۳ و «المستصفی»^۴ را باور اینست که امر، عبارت است از رابطه‌ای ویژه در میان امر کننده و امر شونده، و بطور محقق امر واقع نمی‌شود مگر بوجود امر و مأمور و چیزی که بدان امر شود - مأمور به - و از حیث تعریف عبارت از برانگیختن امر شونده بر وقوع کاری است در زمانی؛ چه معین و چه نامعین.
اگر مخاطب - مأمور - از حیث مقام و رتبه پائین‌تر از گوینده - امر - باشد، مفهوم امر محقق است و اگر امر کننده از مأمور پائین‌تر باشد، آنرا «دعا» و در صورت تساوی ایندو؛ آنرا «سوآل یا التماس» نامیده‌اند. بهر حال؛ نسبت امر کننده به شنونده از این سه وجه خالی نیست. ولی چون امر متعلق بمأمور است، پس مقام و شأن مأمور باید پائین‌تر از امر باشد، و اگر مأمور بالاتر از امر است مصداق امر تحقق خارجی ندارد، زیرا امر بدون مأمور متصور نیست، و بالاتر بودن مقام و موقعیت مأمور نسبت به امر - کننده، در حکم نبودن مأمور می‌باشد.
برخی از دانشمندان اصول - بویژه متأخران - را عقیده بر اینست که: امر، خواستن

۱ - ابی الحسین محمد بن علی بن الطیب بصری معتزلی، المتوفی ببغداد ۴۳۶ هجری.

۲ - محمد بن احمد بن ابی سهل سرخسی، المتوفی ۴۹۰ هجری.

۳ - سیف الدین علی بن ابی علی بن محمد آمدی، المتوفی ۶۳۱ هجری.

۴ - امام الغزالی.

چیزی یا کاری از کسی است، بطریق برتری داشتن بر او، خواه امر کننده فی الحقیقه دارای مقامی بالاتر از مأمور باشد، یا در واقع برتر نیست ولی خود را عالی تر میپندارد. اینگونه امر را «استعلاء» نامیده اند. مانند این بیت فردوسی:

تو قلب سپه را، به آیین بدار من اکنون پیاده کنم، کارزار

در این بیت، فعل امر - بدار - با توجه کلمه «تو» از موارد امر بطریق استعلاء می باشد. بیشتر دانشمندان علم معانی و اصول، تحقق امر را در انشاء طلبی، منوط به شرط برتر بودن امر کننده دانسته اند. برخی نیز قائل به تفصیل شده، و گفته اند؛ اگر خواهان در واقع و نفس الامر برتر از مأمور نباشد، لیکن خود را برتر به پندارد، طلب او را «امر» نامند و اگر امر کننده از مخاطب و مأمور پست تر باشد، امر در معنی «دعا» و چنانچه آمر و مأمور برابر یکدیگرند، آنرا «سوآل یا التماس» گویند.

در قرآن کریم، امر در معانی بسیار، از جمله معانی زیر بکار رفته است:

۱- سمت و طریق در افعال. مانند آیه مبارکه: «فليحذر الذين يخالفون عن امره» یعنی از سمت و طریق او در افعالش.

۲- اعمال و افعال. مانند این آیه: «امرهم شوری بینهم» یعنی: اعمال و افعال ایشان، مورد مشورت در میان ایشان است، و نیز این آیه: «تنازعتم فی الامر» یعنی در عمل و فعل.

۳- شأن. مانند این آیه: «قل ان الامر كله لله» که مراد، شأن و فعل است، و نیز چنانکه در عرب می گویند: «امر فلان سدید مستقیم» یعنی حال و فعل او استوار و درست است. امر در معنی فعل و قول، دارای وضع حقیقی است و عرب جمع آنرا در معنی فعل «امور» و در معنی قول «اوامر» بکار برده است. امر در غیر از معانی حقیقی آن در کلام الله مجید، بروجوه زیر نیز آورده شده است:

۱- قضاء، مانند این مثال: «يدبر الامر من السماء الى الارض» و «الاله الخلق والامر».

۲- دین و آیین، مانند: «حتی جاء الحق و ظهر امر الله» یعنی دین خدا.

۳- بمعنی قول، مانند: «يتنازعون بينهم امرهم» یعنی قول ایشان.

۴- وحی، مانند: «يتنزل الامر بینهن».

۵- قیامت، مانند: «اتی امر الله».

۶- عذاب، مانند: «لَمَّا جَاءَ أَمْرُ رَبِّكَ».

۷- گناه، مانند: «فذاقت وبال امرها» که بیشتر آنها بامری واحد برمیگردند، یعنی بدین آیه: «قُلْ إِنْ أَمَرَ كَلَهُ اللَّهُ». بدیهی است که: این موارد از وضع حقیقی عدول جسته و بمعانی مجازی بکار رفته‌اند. برخی از دانشمندان «امر» را مشترک لفظی میان طلب و فعل پنداشته‌اند و در زبان و ادب فارسی، امر در صیغه حاضر مانند «بخوان و برخیز» و صیغه غایب، مانند «باید بخواند و باید برخیزد» بکار رفته است. مثال از حافظ:

رضا بداده بده، وز جبین گره بگشای
که بر من و تو، در اختیار نگشاده است
و در مورد وجوب، مانند این بیت از سید حسن نعمتی:

راست کن کار خود امروز، که فردا چون تیر
گرم رفتن چو شوی، روی به پس نتوان کرد

مثال دیگر از سعدی در مورد وجوب امر:
ایکه دستت میرسد، کاری بکن
پیش از آن کز تو نیاید هیچ کار
در متون ادب فارسی، مانند زبان و ادبیات عرب، امر در معانی بسیاری استعمال شده است.

«معانی مجازی امر در ادب فارسی»

۱- در معنی دعا: مانند این بیت سعدی:

من نگویم که عذر من بپذیر
قلم عفو، بر گناه هم کش
چنانکه ذکر شد، معنی امریت در این بیت به سبب نبودن مأمور که لزوماً باید از حیث شأن و مرتبه پایین‌تر از امر کننده باشد؛ مسلم نیست و از باب مجاز بمعنی دعا بکار رفته است. مثال دیگر از سعدی:

یارب، ز باد فتنه نگه دار خاک پارس
چندانکه خاک را بود، آب را بقا
در این گوشه نالان، گنه کار پیر
بفریاد حالم ریس، ای دستگیر
از ملا اوجی نطنزی، بنقل از تذکره نصر آبادی:

بالا تر از آنی که بگوییم چون کن

خواهی جگرم بسوز و خواهی خون کن

من صورتی، از خویش ندارم خبری

نقاش تویی، عیب مرا بیرون کن

۲- در معنی تمنی: مانند این بیت از سعدی:

باز آی، که در غم تو ما را چشمی و هزار چشمه آب است

نامناسب نیست که بلحاظ بکار بردن امر در معنی تمنی و ترجی که از این پیش در باره آن بحث شد، عقیده سید محمد مشهور به ابن قاسم عاملی که از بزرگان دانشمندان قرن یازدهم هجری است و عقیده خود را از امام محمد غزالی گرفته است، در اینجا بیاوریم. این دانشمند می گوید فرق میان ترجی و تمنی اینست که: ترجی دارای پایه و اساسی است که تمنی فاقد آن است؛ فی المثل، کسی با سابقه کشت و زرع زمینی، امید برداشتن محصولات بسیاری را دارد و یا با بردن فرمان خدا، امیدوار بپذیرش حضرت احدیت باشد، آشکار است که این امیدواری بر پایه و اساس درستی نهاده شده است، و در صورتیکه کسی بدون سابقه کشت زمین و فرمانبرداری از خدا، آرزوی برداشتن محصول بسیار و آمرزش ذات باری را داشته باشد، از موارد تمنی در شمار است. در این دو مثال آنکه زمین را کشت و آبیاری کرده است و مقدمات برداشتن محصول را فراهم آورده، یا عمر خود را به اطاعت از فرمان خداوند تعالی گذرانده است، چون امیدش بر پایه و شالوده درستی است، دارای ترجی می باشد و آنکسی که بدون انجام دو امر بالا، آرزوی برداشتن محصول و آمرزش از خدا را دارد، چون آرزویش بر پایه و اساسی استوار نیست، مصداق تمنی می باشد.^۱

پس امید داشتن، بر بنیاد عمل و فرمانبرداری نهاده شده است و آرزو بردن بر هیچ اصل و پایه ای برقرار نمی باشد. مثال از سعدی:

دست من گیر، که بیچارگی از حد بگذشت

سر من دار، که در پای تو ریزم جان را

این بیت با توجه به عقیده یاد شده بالا، هم از موارد تمنی و هم مثال

۱- کتاب اثنی عشریة فی المواعظ العددیة چاپ مطبعة الحکمة، قم.

ترجی می باشد، مثال دیگر از یغمای جندقی:
بیک زخم، از تو قانع نیستم، صیاد تعجیلی

بجان مشتاق زخم دیگرم، ای عمر تأخیری
این بیت نیز از موارد تمنی و ترجی است، زیرا مصراع نخست ترجی و دوم
آن تمنی می باشد. مثال دیگر از حافظ:

یارب، این نو دولتان را بر خر خودشان نشان
کاینهمه ناز از غلام و اسب و استر می کنند
در معنی تمنی، مولانا زکی همدانی سروده است:

گردل از عرض تمنی بمرادی فرسید
اینقدر شد که ترا بر سوزناز آوردم^۱
۳- در معنی عاجز بودن: مثال از حافظ:

در کوی نیکنامی، ما را گذر ندادند
گر تو نمی پسندی، تغییرده قضا را
تغییر قضا، جز در مورد تصدق به درویشان و نیازمندان، بنا بر عقیده اسلامی،
از موارد عجز انسان است و فعل امر در بیت بالا، در همین معنی بکار رفته است.
مثال دیگر از مولانا جلال الدین:

آن یکی نایی که نی خوش میزده است
نای را، بر کون نهاد او، که ز من
گر تو بهتر میزنی، بستان بزن
۴- در معنی ارشاد: مثال از کلیم:

حرمت این خانه را، لایق نباشد هر چراغ
از برای کعبه دل، شمع بینایی گزین
فعل امر، در بیت کلیم، کلمه «گزین» است که در معنی ارشاد و هدایت مخاطب
و مأمور بکار رفته است، تا جز شمع بینایی را، برای روشن کردن خانه دل بکار نبرد.
مثال دیگر از سعدی:

بلندی چو خواهی، تواضع گزین
که آن بام را نیست، سلّم، جز این
اگر مرد عشقی، کم خویش گیر
و گر نه، ره عافیت پیش گیر
در هر دو بیت سعدی، امر بمعنی هدایت و ارشاد مأمور و مخاطب استعمال

شده است.

۱- ذیل تذکره میخانه.

مثال دیگر در معنی ارشاد، از ملا اوجی نطنزی، بنقل از تذکره نصر آبادی:
نا ساخته چون عروس بی زیور باش

شمشیر برهنه باش و پر جوهر باش

۵- در معنی تسلط و تسخیر: مثال از سنائی غزنوی:

گر بگوید به مرده‌ای که، بر آید کفن کشان در پای

ور بگوید، به زنده‌ای که، بمیرد در حال، و ر چه باشد میر

فعل امر در دوبیت سنائی - بر آید و بمیرد - به معنی تسلط خداوند بر مخلوق
خود و مسخر بودن حیات و ممات آنان در دست آفریننده می باشد.

۶- در معنی تهدید: مثال از سلیم:

ندارم اختیار گریه امشب به درمی گویم، ای دیوار بشنو

کلمه - بشنو - فعل امر و به معنی تهدید مخاطبی است که بمناسبتی خطاب به
غیر اوشده، ولی منظور از فحوای خطاب هم اوست. مثال دیگر از فردوسی:

غم زبردستان بخور زینهار

بترس، از زبردستی روزگار

زیزدان و از روی من شرم دار

مخور، بر تن خویشتن، زینهار

مثال از سنایی:

همه در نفس تا سپاس تواند

همه در پرده حواس تواند

باش، تا روی بند بگشایند

۷- در معنی اهانت و تحقیر: مثال از سعدی:

اگر خود پرستی، شکم طبله کن

در خانه این و آن، قبله کن

ای قطره منی، سرب بیچارگی بنه

کابلیس را، غرور و منی، خاکسار کرد

در معنی تحقیر از تحفة العراقین خاقانی:

این بام نگر، به چشم ابدال

وین طفلان بین، بشام و شبگیر

۸- در معنی تسویه: مثال از فردوسی:

جز از رزم، یابند چیزی مجوی

چنین گفتنی ها، بخیره مگوی

فعل امر - چیزی مجوی - در این بیت به معنی پذیرفتن یکی از دو پیشنهادی

است که اختیار هر يك از نظر امر کننده، برابر و بدون راجح و مرجوح است.

مثال دیگر از نظامی:

چو من ، زین ولایت ، گشایم کمر

تو خواه ، افسر از من ستان ، خواه سر

ستاندن افسر یاسر، از نظر گوینده برابر و مخاطب مأمور، در گزینش یکی از

آندو آزاد است. مثال دیگر از سعدی:

یا مکن با پیلانان دوستی

یا بنا کن خانه‌ای، در خور دپیل

۹- در معنی تنبیه: مثال از بابا فغانی شیرازی:

تو ای گل، بعد ازین باهر که می‌خواهد دلت بنشین

که من چون لاله، باداغ جفایت زین چمن رفتم

«باهر که می‌خواهد دلت بنشین» فعل امر است و برای تنبیه مخاطب-معشوق

شاعر- بکار رفته است.

۱۰- در معنی اختیار داشتن: مثال از عندلیب کاشانی:

از قهر و، از تلافی، می‌کن هر آنچه خواهی

هر چو آن، تو اش پسندی، ماراست عین مطلب

در این بیت، شاعر اختیار قهر و لطف کردن را به معشوق وا گذاشته است و

معشوق هر کدام را بر گزیند عین مطلوب گوینده می‌باشد. مثال دیگر:

یوسفی کن، گرت اسباب مسیحایی نیست

بفلک گر نرسیدی، بن چاهی دریاب

۱۱- در معنی التماس: مثال از سعدی و حافظ:

میرنج همیشه و مر نه جان کس را

گر راحت جاودان، طلب میداری

بیر از دلم، فکر دنیای دون

مغنی بزن چنگ در، ارغنون

در این دو بیت، امر کننده با امر شده از حیث مرتبت و مقام برابرند.

۱۲- در معنی طلب رحم و دلسوزی: مثال از فردوسی:

ز پیر جهان دیده، بشنو سخن

مکن، نوجوانا، دلیری مکن

بیت بالا در طلب رستم است از اسفندیار، که بطریق اندرز و دلسوزی او را

امر بشنیدن سخن پیر جهان دیده- یعنی خود- کرده است. مثال دیگر از حافظ:

در لب تشنه ما بین و مدار آب دریغ

بر سر کشته خویش آی وز خاکش برگیر

۱۳- در معنی اندر ز دادن به مأمور: مثال از سعدی:

جوانا، ره طاعت امروز گیر	که فردا نیاید جوانی ز پیر
کسی گفت پروانه را، کای حقیر	برو، دوستی در خور خویش گیر
رهی رو، که بینی طریق رجاء	تو و عشق شمع، از کجاست کجا

۱۴- در معنی اکرام: مثال از حافظ:

رواق منظر چشم من آشیانه تست

کرم نمای و فرود آی، خانه خانه تست

فعل امر - کرم نمای و فرود آی - در معنی گرامی داشتن مقدم مأمور و مخاطب استعمال شده است.

۱۵- در معنی اجازه و انتظار: مثال از سعدی:

ز در، در آی و شبستان ما منور کن
دماغ مجلس روحانیان، معطر کن
امر در این بیت - ز در، در آی و منور و معطر کن - می باشد که بمعنی اجازه و انتظار انجام فعل منظور امر کننده بکار رفته است.

مثال دیگر از سعدی در معنی تنبیه و اجازه:

بر خیز، که می رود زمستان
بگشای، در سرای بستان
مصرع نخست این بیت، در معنی تنبیه و مصرع دیگر در معنی اجازه می باشد.

۱۶- در معنی تأدیب: مثال از مثنوی مولانا:

از علی آموز، اخلاص عمل
شیر حق رادان، منزّه از دغل
در این بیت، مصرع نخست آن، فعل امر بمعنی تنبیه و تأدیب بکار رفته است و مصرع دیگر، بمعنی التفات از خطا بصواب می باشد. مثال دیگر از حافظ:
تو شمع انجمی، یک زبان و یک دل شو

خیال و کوشش پروانه بین و خندان باش

چو غنچه گرچه فرو بستگی است، کار جهان

تو همچو باد بهاری، گره گشا می باش

۱۷- در معنی تعجب: مثال از سعدی:

گنج-شک بین، که صحبت شاهینش آرزوست

بیچاره در هلاک تن خویشتن عجل

فعل امر- گنجشک بین- بمعنی شگفت و تعجب است، و دلیل آن مفهوم مصراع

اخیر بیت می باشد.

۱۸- در معنی اباحه: مثال از صائب:

خواهی حنای پا کن و خواهی نگار دست

من مشیت خون خویش، نمودم حلال تو

فعل امر- حنای پا و نگار دست کن- با عنایت به کلمه «خواهی» در معنی مباح

بودن هر يك به اختیار مخاطب می باشد.

فرق میان اباحه و تسویه که از پیش گذشت، اینست که: شنونده در تسویه، یکی

از دو مورد متساوی را به نفع و اختیار خود برمیگزیند؛ ولی در اباحه می تواند

یکی از دو مورد مباح را برگزیند و یا هیچ يك را اختیار نکند.

مثال دیگر از سعدی:

من آنچه شرط بلاغست، با تو می گویم

تو خواه، از سختم پند گیر و خواه، ملال

شنونده در اختیار «پند یا ملال» و نیز وا گذاشتن هر دو آزاد است.

۱۹- بمعنی راندن و دور کردن مخاطب: مثال از ایرج میرزا:

برو، این دام بر مرغ دگر نه

که عنقا را بلند است آشیانه

مثال دیگر از حافظ:

برو، ای زاهد و بردرد کشان خرده بگیر

که ندادند جز این تحفه، بیا روز البت

در هر دو مثال - برو - فعل امر و بمعنی راندن و دور کردن مأمور، بطریق

قهر و انکار استعمال شده است.

۲۰ در معنی برانگیختن و احسان: مثال از فردوسی:

بنوش و بپوس و به بخش و بده

پنج فعل امر، بمعنی احسان و اندرز بکار رفته است. فعل امر گاهی هم

در معنی برانگیختن به کار و حرکت، چه مثبت و چه منفی، استعمال شده است.

مثال از ملاوچی نطنزی:

دامن وصلی بدست آور بهر صورت که هست

گر گل دامن نباشی، خار دامن گیر باش

مثال دیگر از ملک مشرقی، بنقل از تذکره نصر آبادی:

اگر به سیر چمن میروی، قدم بردار

که چون خزان حنا، می رود بهار از دست

۲۱- در معنی اعتبار: مثال از سعدی:

خاک راهی که، برو میگذری، ساکن باش

که عیون است و جفون است و حدود است و قدود

مثال دیگر از حافظ:

تا کی می صبح و شکر خواب بامداد

هشیار گرد، هان، که گذشت اختیار عمر

کلمات: «ساکن باش» در بیت سعدی و «هشیار گرد، هان» در بیت حافظ، مفید

معنی عبرت گرفتن می باشد.

۲۲- در معنی تنبیه حال به امر آینده: مثال از سعدی:

سعدی تو نیز ازین قفس تنگنای دهر

روزی قفس بریده و مرغش پریده گیر

در این بیت، جمله - پریده گیر - فعل امر و اگر چه گوینده آن سعدی است،

مخاطب نیز نفس گوینده می باشد، و امر بمعنی تنبیه حال است به آینده که شکستن

قفس تن و پریدن مرغ جان باشد، ولی چون این امر مستقبل قطعی الوقوع میباشد؛

بنابر این، گوینده فعل آینده و انجام نشده را نازل منزله فعل ماضی و انجام شده

قرار داده است، و حکم گذشته را به آینده سرایت داده و از این قبیل است مطلع

این قصیده از همو:

ایدل بکام خویش، جهانرا تو دیده گیر

در وی هزار سال چو نوح آرمیده گیر

بستان و کاخ ساخته و اندر آن بسی

ایوان و قصر سر به فلک ، برکشیده گیر

۲۳- در معنی التذاذ : از میرعماد قزوینی « خوشنویس معروف » بنقل از

تذکره نصرآبادی :

جان از من و بوسه از تو ، بستان و بده

زین داد و ستد ، مشو پشیمان و بده

شیرین سخنی چو نیست ، دشنامی تلخ

گرد لب شکرین ، بگردان و بده

در این رباعی ، قافیه ها و ردیف ، بصورت فعل امر و بمعنی کسب لذت از

فعل مأمور که معشوق گوینده است بکار رفته .

۲۴- در معنی اغتنام فرصت : از سلطانعلی بیک متخلص به « رهی » بنقل از

تذکره نصرآبادی :

بهوش باش ، که عمر نگاه میگذرد

رسید یار ، دلا ، وقت آه میگذرد

از طالب آملی :

بنوش باده ، به مهتاب عمر ، کز پس مرگ

در آفتاب قیامت ، شراب نتوان خورد

مثال دیگر از حافظ :

فرصت شمار صحبت ، کز این دو راه منزل

چون بگذریم دیگر ، نتوان بهم رسیدن

۲۵- در معنی اشتیاق : از طالب آملی :

میار عذر ، که درد ترا دوا اینجاست

غریب خانه یاران آشنا اینجاست

در آ ، بکلبه من ، ای که آشنا رویی

قدم بدیده من نه ، گر آشنای دلی

فعل امر ، بمعنی اشتیاق گوینده به مخاطب بکار رفته است .

مثال دیگر از صائب :

دست و دلم ، ز دیدنت از کار رفته است

بند قبا گشوده ، در آغوش من در آ

۲۶- در معنی اغماض : از حافظ :

عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار

عذرم پذیر و جرم ، بذیل کرم به پوش

از طالب آملی:

اگر هزار گنه بینی ، از سپهر دو رنگ

بر او به بخش ، که بخشیدن گناه خوش است

فعل امر ، بمعنی چشم پوشی از خطای غیر بکار رفته ، و از این قبیل است

شعر حافظ :

راهم ، شراب لعل زد ، ای میر عاشقان

خون مرا ، بچاه زنخدان یار بخش

۲۷- در معنی تعجیل : از درویش محمد ، بنقل از تذکره نصر آبادی:

از لب جان می شنو ، اسرار هرشی ، زود باش

خضر و ش ، بر چشمه حیوان ، بیر پی زود باش

شب گذشت و ، ما خمار آلوده ، در خوابی هنوز

ساقیا ، باد سحر برخاست ، هی هی زود باش

۲۸- در معنی درنگ و تأمل : دو مثال از طالب آملی :

در بیع من زمانه ، يك امروز صبر کن

فردا ، مرا به نیم بها ، می توان خرید

ای شب هجر گلو گیر ، زمانی مشتاب

اینقدر باش ، که صبحم ، نفسی تازه کند

مثال دیگر از شریف طرشتی:

مایه یوسف نباشد در خور بازار عشق

صبر کن يك لحظه شاید ، دیگری پیدا شود

۲۹- در معنی تنبّه از خطا و ارشاد به صواب: از درویش صادق ، بنقل از

تذکره نصر آبادی:

دل خانه خداست ، مکن وقف چون مزار

این خانه را ، بصاحب این خانه واگذار

مثال دیگر از بیدل :

از نام اگر نگذری، از رنگ برون آ
زندانی اندوه تعلق نتوان زیست

ای نکهت گل، اندکی از رنگ برون آ
«بیدل» دلت از هر چه شود تنگ برون آ

۳۰- در معنی تحذیر: از میرزا رضی دانش مشهدی، بنقل از تذکره نصر آبادی:

نگاه دار ز می، حسن پاکدامن را
چهار احتیاج به آتش، چراغ روشن را
در این بیت، فعل امر - نگاه دار - برای بر حذر داشتن معشوق شاعر از میخواری
بکار رفته است، و تشبیه حسن صورت معشوق به چراغ روشن و می به آتش و بیمورد
بودن آتش برای چراغ روشن، و مناسبت حسن با پاکدامنی و می با آلوده دامانی،
یکی از شگفتی‌های هنر شاعر است. مثال دیگر از علی نقی کمره‌ای:
از خود ببر، که نفس تو دیوی پری و ش است

غافل مشو، که تیر قضا، بر تو پر کش است

۳۱- در معنی تحقیر و برانگیختن بتعالی و بزرگی: از میرزا عبدالقادر

بیدل:

نه مرده‌ای، چه شوی خشت خاکدان تعلق

دمی جنون کن و زین دخمه‌های پست، برون آ

جهان رنگ چه دارد، بجز غبار فسردن

نیاز سنگ کن این شیشه، از شکست، برون آ

منزه است خرابات بی نیاز حقیقت

تو خواه سبزه شمر، خواه می پرست، برون آ

۳۲- در معنی طلب به نحو تضرع: از نظیری بنقل از تذکره نصر آبادی:

زبان را دسته ریحان، قلم را شاخ سنبل کن

دو مصرع درهم آور، نام او را زلف و کاکل کن

بگلشن میرود آن شاخ گل، میمیرم از غیرت

کف خاکی بدست آرای صبا، در چشم بلبل کن

مثال دیگر از شاپور تهرانی:

نمیگویم که از زندان غم آزاد کن ما را

اگر مجایی گرفتاری به بینی، یاد کن ما را

تفاوت نیست، جور و لطف، یکسانست نزد ما

تو میدانی، بهر نوعی که دانی شاد کن مارا

۳۳- در معنی تسمیه بامری معنی: مثال از ظهیرا تفرشی بنقل نصر آبادی:

از دانش مبدأ و معاد اشیاء
بشنو سخنی، که نشنوی جز، از ما:
عالم، ز ازل تابدا بد، یک سخن است
گوینده آن خدا، نبوشندد خدا

فعل امر - بشنو سخنی - با امعان در جمله «که نشنوی، جز از ما» جلب
عنایت شنونده. بمفهوم بیت دوم رباعی است که مفید معنی وحدت وجود - با
بیانی مبدعانه - می باشد. مثال دیگر از ملک حمزه متخلص به «غافل» به نقل
نصر آبادی:

«غافل» نشوی از این دو معنی غافل
زین راه نمایان بیکمی شو قائل
سرماید مرد از این دو گردد، حاصل
یا عقل درست، یا جنون کامل

۳۴- در معنی مجهول بودن مأمور: مثال از حافظ:

سینه، گو شعله آتشکده بارس بکش
دیدد، گو آب رخ دجله بغداد بیر
در این بیت، مأمور فعل گفتن - به سینه و دیده - که نخست شعله آتشکده
پارسی را با آد آتشین خود بکشد و دوم آب رخ دجله بغداد را از گریه دمام
ببرد، مجهول می باشد و از لحاظ بلاغت تعیین مأمور - گوینده به سینه و دیده -
لزومی هم ندارد و از همین قبیل است، مفاد بیت دیگر حافظ:

دولت پیر مغان باد، که باقی سهل است

دیگری، گو برو و نام من از یاد بیر

کلمه «دیگری» مأمور است، اما معلوم نیست که چه کسی می باشد.

۳۵- در معنی جزای شرط: از حافظ:

اگر رفیق شفیقی، درست پیمان باش
حریف حجره و گرمابه و گلستان باش
فعل امر - درست پیمان باش - بمعنی جزا، از شرط مقدم - اگر رفیق شفیقی -
بکار رفته است. آشکار است که معنی مصرع دوم نیز تأکید جزا می باشد.

مثال دیگر از حافظ:

گرت هواست، که چون جم، به سر غیب رسی

بیا و همدم جام جهان نما می باش

۳۶- در معنی بشارت: از حافظ:

چو پیر سالک عشقت، بمی حواله کند

بنوش و منتظر رحمت خدا می باش

جمله «منتظر رحمت خدا می باش» پس از فعل امر «بنوش» در معنی بشارت

است، بویژه که خود جمله یاد شده نیز فعل امر است. مثال دیگر از حافظ.

هاتفی، از گوشه میخانه، دوش گفت: به بخشند گنه، می بنوش

جمله «می بنوش» فعل امر و با عنایت به گفته هاتف - به بخشیدن گناه میخواران -

در معنی بشارت از بخشش گناه می باشد، بویژه که بیت دوم غزل مؤید آنست:

لطف الهی، بکند کار خویش مژده رحمت، برساند سروش

۳۷- در معنی تشویق: مثال از حدیقه سنایی:

بهر بالا و شیب، منزل را بحکمت جان قوی کند دل را

اندرین ره، اگرچه آن نکنی دست و پایی بزن، زیان نکنی

در این دو بیت گوینده با فعل امر - دست و پایی بزن - که مفهوم آن ترک

کاهلی است، شنونده را بحکمت علمی و عملی تشویق کرده است.

تذکر: مواردی دیگر، از استعمال فعل امر در معانی مختلف، در متون ادب

فارسی وجود دارد، که جز بندرت واستقصاء بسیار نمی توان بدانها دست یافت. این

موارد با توجه به سی و هفت مورد تحقیق شده ناچیز بوده، بیشتر از فروعی است که

اصول آنها در این مبحث یادآوری و قید شده است.

«نهی»

نهی، ضد و مقابل امر و عبارت از خواستن خودداری از انجام کار یا چیزی است

از کسی که مخاطب نهی می باشد، بطریق برتری داشتن بر او. در زبان فارسی نیز مانند

عربی، فعل نهی بایک حرف یا صیغه واقع می شود. و آن عبارت از میم مفتوحی

است که بر سر فعل امر در می آید و مفید معنی نهی می شود.

مانند این بیت از منصف تهرانی:

بینوا را، ز سفره خود، دور مکن بهر یک لقمه نان، تلخ مگو، شور مکن

که میم مفتوح بر سر فعل امر «گو و کن» در آمده و افاده معنی نهی کرده است.

دانشمندان علم اصول را در مبحث نهی نظرانی است؛ از جمله اینکه آیا منظور از نهی خودداری مخاطب، از انجام کاری است، یا بجا نیاوردن آن کار و بیشتر جانب این عقیده را دارند که: خودداری از انجام کاری منظور نبوده، بلکه مقصود بجا نیاوردن آن است.

دانشمندان علم اصول، ماده و صیغه نهی را در معنی «حرام بودن» حقیقت دانسته‌اند، و برخی معنی آنرا کراهت از انجام کاری میدانند و گروهی بجمع هردو یعنی حرمت و کراهت باور داشته‌اند، و اینکه مقتضی نهی، دوام در عدم انجام مورد نهی است یا نه، و اینکه آیا مقتضی نهی، فساد نهی شده از آن است و آیا شرط حسن نهی، قبح مورد نهی است یا نه، عقایدی موجود است که بحث از آن در علم معانی نابجا بوده، بذکر این مورد کفایت می‌شود که، اشاعره می‌گویند: مدلول نهی؛ طلب خودداری از انجام فعل است بطور برتری داشتن بر مخاطب و متعلق نهی اینست که مورد طلب، فعلی است که خودداری از انجام آن از مخاطب خواسته شده است؛ ولی ابوهاشم جبایی و بسیاری از معتزله بر آنند که: مدلول نهی، طلب نکردن کاری است و متعلق نهی یعنی مورد طلب، نکردن کاری است که از آن تعبیر به ترك شده است. نهی بر دو قسم است: ۱- نهی لفظی ۲- نهی نفسی.

نهی مورد نظر در علم معانی که از مباحث انشاء در شمار است، نهی لفظی است و خودداری نفسی و درونی انسان - کف نفس - از انجام امری، بدون اینکه مخاطب صیغه نهی لفظی واقع شود، از مصادیق علم معانی نمی‌باشد.

اصل در معنی نهی، تحریم کاریا چیزی است بر شنونده و به جز آن که در معنی حقیقت استعمال شده، بطور مجاز در معانی دیگری نیز بکار رفته است، که بر حسب قرائن حالی یا مقالی دانسته می‌شود، و در هر حال دلالت بر نهی فوری میکند. مثال از فردوسی:

میازار موری که ، دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است
که مخاطب اگر در حال آزردن موری باشد، عدم انجام و ترك آن مورد طلب فوری نهی کننده است. مثال از ملارونقی بنقل از نصر آبادی:

بگریه گفتمش ای گل ، دلم به هیچ بجز

بخنده گفت، که در جنس خویش، آب مکن

نهی، جز در معنی حرمت، در معانی دیگری نیز بکار رفته است که بر حسب قرائن و به تفاوت موارد، استعمال آن مجازي محسوب است و مهمترین آن ها عبارتند از:

۱- در معنی دعا: مثال از واقف هندی:

آلهی هر چه خواهی کن، ولیکن
بسه این کافر دلان، مسپار کس را
فعل نهی - مسپار - در معنی دعا و خواهش عدم انجام امری از مخلوق است
نسبت به خالق. مثال از سعدی:
مکن تغافل از این بیشتر، که ترسم خلق

گمان برند، که این بنده، بی خداوند است
یضاعت نیاوردم، الا امید
خدایا، ز عفو، مکن ناامید
بحقّت که چشمم، ز باطل بدوز
بنورت، که فردا بنارم مسوز

۲- در معنی ارشاد: مثال از طالب آملی:

به پیش و پس منگر، راه بر تو کل رو
که تیغ زن ز پس و نیزه دار، در پیش است
مثال دیگر از سعدی:

نگویمت به تماشای گل مرو، گویم
به پای گل، منشین آنقدر، که گردی خار
در بیت نخست، «منگر» و در بیت دوم «مرو، و منشین» فعل نهی و در معنی ارشاد
مخاطب بکار رفته است. مثال دیگر از صائب:
میرسد چون عطسه بی تمهید گلبانگ رحیل

از سر انجام سفر، در هر نفس غافل مباش

مثال از ملک الشعرای بهار:

مباش غره بتقلید غربیان که به شرق
اگر دهد هنر شرقی، احترام دهد

۳- در معنی دوام داشتن کاری: مثال از حافظ:

جمشید جز حکایت جام از جهان نبرد
زنهار دل میند، بر اسباب دنیوی

یعنی: همیشه و بطور مداوم، بر اسباب دنیوی دل میند.

مثال دیگر از حزین لاهیجی:

مکن دشوار، از تن پروری، آزادی جان را

چه محکم میکنی، چون ابلهان، دیوار زندان را

مثال دیگر از حافظ:

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن

که در طریقت ما، غیر ازین گناهی نیست

۴- در معنی اندرز: مثال از سعدی:

ای دوست، دل منه که در این تنگنای خاك

ناممکن است عافیت بی-ت-ز-زانی

مثال دیگر از طالب آملی:

به راز دانی ایام نقد عمر مباد

که کس نیافته، این نه کلاه را سر، هیچ

۵- در معنی درنگ و تأمل: از شیخ علینقی کمره‌ای:

روغن چنان مریز، که میرد چراغ ما

کمتر شراب لطف، که پرشد ایاغ ما

مثال دیگر از طالب آملی:

ای شب هجر گلو گیر، زمانی مشتاب

اینقدر باش، که صبحم نفسی تازه کند

۶- در معنی استمالت و دلجوئی: مثال از سعدی:

از بی‌ادبان، جفای بسیار

بردند، پیمبران و پاکان

پیوسته درم زنند و دینار

دل تنگ مکن، که بتک و سندان

و آهن نشود، بزرگ مقدار

قدر زر و سیم، کم نگردد

۷- در معنی تحقیر و توهین: از سعدی:

سفله، گوروی مگردان، که اگر قارون است

کس از او چشم ندارد، کرم نامعهود

مثال دیگر از سعدی:

که گرد عشق نگردند مردم هشیار

زمام عقل بدست هوای نفس مده

۸- در معنی تحذیر: از طالب آملی:

دامن عشوه، بداغ دل «طالب» مفشان

کاین چراغی است، که بیداد تو افروخته است

نه مثال دیگر از سعدی ویک مثال از صائب:

چو نیک بخت شدی، ایمن از حسود مباش

که خسار دیده بدبخت، نیک بختانند

خواهی که پای بسته نگردی به دام دل

با مرغ شوخ دیده، مکن هم نشیمنی

زنهار، گفتمت قدم معصیت، مرو

ور نه، نزیبیت، که دم معرفت زنی

غربت میسندید، که افتید به زندان

بیرون ز وطن، پا مگذارید که چاه است

۹- در معنی امعان نظر: مثال از سعدی:

در چشمت، از فقیر بود، صورت فقیر

کوته نظر مباش، که در سنگ گوهر است

کیمخت نافه را، که حقیر است و شوخ کن

قیمت بدان کنند، که پر مشک اذفر است

مثال دیگر از طالب آملی:

هر لحظه دلا، زان لب شیرین مطلب کام

پر شور مکن، کاین لب یار است، شکر نیست

۱۰- در معنی انس گرفتن: از سعدی:

مشوای دوست، که غیر از تو مرا یاری هست

یا شب و روز، بجز فکر توام کاری هست

۱۱- در معنی منع از کاری: از سعدی:

ضرورتست، به تو بیخ با کسی گفتن

که پند مصلحت آموز، کار پندش نیست

اگر به لطف، به سر می رود به قهر مگوی

که هر که سر نکشد، حاجت کمندش نیست

مثال دیگر از میرزا ارشد هروی:

مشاطه مکن تفرقه در مجمع دلها
برزلف دلاویزبتان، شانه حرام است

۱۲- در معنی التماس (خواستن) از واقف هندی:

مرو، به مجلس بیگانگان، که بیدردند
بیا به پهلوی، این درد آشنا بنشین
مثال دیگر از یغما جندقی:

آفتابا، از در میخانه مگذر، کاین حریفان

یابنوشندت که جامی، یابنوشندت که یاری

۱۳- در معنی بیان علت: از حافظ:

شهره شهر مشو، تا تنهم سر در کوه
شور شیرین منما، تا نکنی فرهام

۱۴- در معنی دوام کار: از سعدی:

هیچ فرصت، و رای آن مطلب
که کسی، مرگ دشمنان بیند
شادکامی مکن، که دشمن مرد
مرغ، دانه، یکان یکان چیند

نهی در دو بیت بالا به معنی دوام در عمل است: بدین معنی که برای دیدن
مرگ دشمنان طلب فرصت مکن و این اندرز را همیشه در نظر داشته باش، که
اینجهان چون مرغ است و آدمی همانند دانه و مرغ بنابر غریزده خود، دانه را یکی یکی
برمی چیند و نوبت بتو نیز خواهد رسید.

۱۵- در معنی توبیخ و سرزنش: از سعدی:

رنج برداردیو نفس مباش
در هوای بت، ای پری زاده
لاف مردی زنی و زن باشی
همچو خنثی مباش، تر ماده
مثال دیگر از ارشد هروی:

مزن به عیب طمع، طعنه بی نوایان را

که بخل پادشهان هم، کم از گدایی نیست

۱۶- در معنی یأس و قطع امید: از سعدی:

هر که مشهور شد، به بی ادبی
دگر از وی، امید خیر مدار
آب کز سرگذشت، در جیحون
چه بدستی، چه نیزه ای، چه هزار
مثال دیگر از ارشد هروی:

طامع مدار ز گیتی، نشاط طبع و سرور
که در جبلت این دخمه، دلگشایی نیست

۱۷- در معنی تَحْرِیْکِ بانجام کاری: از سعدی:

چو رنج بر نتوانی گرفتن از رنجور
مثال از جامع مفیدی (جلد سوم):
مباش مرده دل و همدمی بجان بگ-زین
که از مصاحبت جان، تو نیز جان گردی

۱۸- در معنی بیان غایت: از سعدی:

اگر تو ملک جهانرا بدست آوردی
مثال دیگر از ارشد هروی:
مرو به غارت اسباب آرزو، گستاخ
که بر سرای امل، قفل و بند بسیار است

۱۹- در معنی تَنْبِیْه و آگاهي: مثال از سعدی:

دانی که بر رنگین سلیمان، چه نقش بود؟
دل در جهان میند، که با کس وفا نکرد

مثال دیگر از ارشد هروی:

کمند ناز را، ک-وته میفشان
مثال دیگر از سیف فرغانی:

تو چنین سرو سمن یار مرو در بستان
کز خجالت نکند، یاسمن و نسرين گل
ای عروس چمن، از پرده خجالت پس از این
روی منمائی، که در جلوه در آمد این گل

۲۱- در معنی اشتیاق: از ارشد هروی:

مشو آزرده اگر یار زند پا به سرت
فرخ آن سر که شود خاک ره مقدم دوست

۲۲- در معنی اشتباه: از ارشد هروی:

گو مخوان صوفی، لباس زرق را دلق فنا

راه و رسم بی نشانی را، نشان دیگر است

مثال دیگر از ارشد هروی در بیان رفع اشتباه:

ای شیخ مپندار که پیمانۀ حرام است
می در قدح منکر میخانه حرام است

۲۳- در معنی بیان خطا، از ارشد هروی:

مگو که معر که خالی ز مستحق شده است

اگر تو رحم کنی، مستمند بسیار است

خطای مخاطب اینست که گمان کرده است که معر که از مستحق خالی است

و کلمۀ «مگو» نهی در معنی بیان خطای در منهیّ عنه می باشد.

۲۴- در معنی حیف و دریغ، از سیف فرغانی:

گر سیم و زرت باشد خاک در جانان خر

وانگه درمی از وی، مفروش به دیناری

کلمۀ «مفروش» فعل نهی و در معنی حیف و دریغ از عمل فروختن بکار

رفته است.

۲۵- در معنی توجه بمطلوب، از سیف الدین فرغانی:

به بوسه‌ای چور سیدی، از آن دهان زنه‌ار

ممیر، کز لب لعلش غذای جان داری

۲۶- تنبّه از کار و اندیشه بیهوده، مثال از ناصر بخارایی:

ای مدعی من، مفشان خرقة سالوس
مرغ دل من، بسته هر دام نباشد

از باده، تو کار دل ما خام مپندار
عاشق، که می پخته خورد، خام نباشد

نهی در بیت اول، تنبّه از کار لغو و در بیت دوم در معنی تنبّه به اندیشه بیهوده

بکار رفته است. مثال دیگر از ناصر:

مکن ملامت دُردی کشان باده پرست

که جای عقل نباشد، دماغ عاشق مست

۲۷- بر انگیزختن به شکیب، از ناصر بخارایی:

آخر ای مرغ سحر از ستم خسار منال

در چمن شاخ گل و برگ و گیا، اینهمه هست

مثال دیگر از حافظ:

گر بهار عمر باشد، باز بر طرف چمن
نچتر گل بر سر کشی ای مرغ خوشخوان غم مخور

۲۸- خودداری از کار بیهوده، از صائب:

از زاهدان خشک، میجو پیچ و تاب عشق

ابروی قبله را، خبری از اشاره نیست

مارا، ز دور چرخ مترسان، که گوش ما

در حلقه تصرف این گوشواره نیست

صائب می‌پرس حال دل عندلیب را جایی که، لاله با جگر داغدار، رفت

۲۹- در معنی خطا، از اهلی شیرازی:

گمان مبر، که خیال کس دگر دارم

که جز خیال تو کس نیست در خیال مرا

«اهلی» مگو که نبود، جانبخش چون مسیحا

دیدم، من این کرامت، از میفروش امشب

۳۰- در معنی اغتنام فرصت، از صائب:

مگسل از دامن شب «صائب» که در روی زمین

دامنی، کز دست نتوان داد، دامن شب است

۳۱- در معنی بث شکوی، از صائب:

زمن می‌پرس، که چون بر تو ماه و سال گذشت

که روز من، به شتاب شب وصال گذشت

مثال دیگر از اهلی:

محروم مگردان دل مارا که روانیست

دارد دل ما، از تو تمنای نگاهی

گر وفایی می‌کنی، ما را مکش از جور خویش

کانچه پیش دیگران جور است پیش ما وفاست

۳۲- در معنی حرمت و کراهت، که بیشتر؛ منظور از نهی در اصطلاح

فقیهان و دانشمندان اصول همین معنی است.

مثال از اهلی:

برصید حرم، تیغ مزن، زانکه حرام است

کار دل صد خسته ، بیک غمزه تمام است

مثال دیگر از صائب :

مکن بخوردن خشم و غضب، ملامت من

نهی توام از این لقمه حلال گذشت

مثال دیگر:

هرچه بر نفس خویش، مپسندی نیز ، بر نفس دیگران مپسند

۳۳- در معنی ندامت : فعل نهی، در این حالت دارای معنی پشیمانی می-

باشد، مثال از بابا طاهر عریان:

مکن کاری ، که بر پا سنگت آید

جهان با این فراخی ، تنگت آید

چو فردا ، نامه خوانان ، نامه خوانند

تو نام خود نه بینی ، تنگت آید

جزای انجام فعل مورد نهی، مفید معنی ندامت و بیت دوم دو بیتی، تأیید کننده این باور می باشد.

۳۴- در معنی ترساندن و تهدید : مراد نهی کننده در این مورد، تهدید نهی

شده از کاری است که منهی^۲ عنه می باشد. مثال از صائب:

کاری مکن که ، رو بدر آسمان نهم

هر تیر ناله ای که بود، در کمان نهم

کاری مکن که ، پا نهم از آستان تو

داغ صبور بی که ندارم ، بجان نهم

کاری مکن که ، بدعت و ارستگی ز عشق

من در میان سلسله عاشقان نهم

در ابیات بالا، جزایهای فعل نهی شده از آن، پس از « کاری مکن که »

آورده شده است.

۳۵- در معنی تلقین مناعت و بزرگ منشی، از طالب آملی:

طلب خطاست خصوصاً دست پرور خویش

بکار نخل و، ز پروردنش ثمر مطلب

کناره کن ز طلب، تا بغایتی که، اگر

گذر بقاصد یارت فتد، خبر مطلب

تذکر: نهی در معانی دیگری نیز بکار رفته است، که مهمترین آنها را آوردیم؛ و باید دانست که بیشتر این معانی، بر وجه مجاز استعمال شده، و چون مثالهای دیگری که از حیث معنی نزدیک بموارد برشمرده بالا است، در ادب فارسی بسیار است، از آوردن بقیه بجهت اختصار صرف نظر شد.

« استفهام »

استفهام، از انواع طلب و طلب نیز از اقسام انشاء می باشد. استفهام در لغت، طلب فهم کردن و در اصطلاح علم معانی عبارتست از: خواستن کاری یا چیزی که برخواهنده از نظر تصویری یا تصدیقی مجهول بوده باشد، و برای کسب فهم یا خبر، از کسی بکار میرود. در استفهام، ارتسام صورت خارجی یا ذهنی مورد طلب، در خاطر خواهنده قابل اهمیت بوده، و لازم است که او را علم بر حقیقت موضوع استفهام نباشد؛ چه در غیر این حالت طلب فهم از معلوم تصویری یا تصدیقی، از موارد تحصیل حاصل می باشد.

در ادب فارسی، استفهام را در جمله و کلام، بوسیله ادات ویژه آن بیان می کنند. ادات استفهام عبارت از: آیا، چند، چطور، چون، کدام، چگونه، چیست، چه سان، چه وقت، کجا، چرا، کی، کو، چقدر، مگر، هرگز، برای چه، یا، هیچ، و بجز اینها می باشد، که شرح هر یک خواهد آمد:

الف = لفظ « چیست » که در زبان عرب، آنرا « ما » و در اصطلاح به « مطلب ما » شناخته شده است، از گونه های استفهام می باشد و بر چهار قسم است:

۱- پرسش از مفهوم لفظ که در اصطلاح آنرا « ماء شارحه » نامند مانند معنی

زیبق چیست؟ که در پاسخ باید گفت: زیبق مبدل و معرب واژه « زیوه » یا « جیوه » و

معنی آن « سیماب » است، و چنانکه ابونصر فراهی گوید:

محل و مکان و معان است، جای

سماء، آسمان، ارض و غیرا، زمین

۲- پرسش از حقیقت لفظ، مانند حقیقت دنیا و دنیا داران چیست؟، که سنایی پرسش را طرح و پاسخ آنرا چنین می دهد:

چیست دنیا و خلق و استظهار؟
خاکدانی، پراز، سگ و مردار
تذکر: چون همیشه امکان پاسخ درست و علمی به پرسش از حقیقت لفظ که در اصطلاح آنرا «ماء حقیقه» گویند؛ موجود نیست، بنابراین پاسخ دهنده بیشتر به بیان نظر خود اکتفاء می کند و پاسخهایی اقماعی می دهد. مانند این بیت از حافظ:
چیست؟ این سقف بلند ساده بسیار نقش؟

زین معما، هیچ دانا، در جهان آگاه نیست
کلمه «چیست» که در زبان فارسی از قیود استفهامی است، علاوه بر معنی طلب حقیقت و شرح معنی اسم، و خواستن جنس و صفت مطلوب که خواهد آمد، بمعنی «چیستان» هم بکار رفته است. در اینصورت پرسش کننده خود، نه تنها اصل و ماهیت مورد استفهام را می داند، بلکه به اوصاف چند و چون آن نیز داناست؛ وای برای سنجیدن هوش مخاطب، معنی منظور را بطور معما، یا لغز طرح می کند.
مثال از عنصری در لغز شمشیر:

چیست آن آبی چو آتش، و آتشی چون پرنیان

بی روان تن، پیکری پاکیزه خو، اندر میان
ار بجنبانش تیغ است، ار بلغزانی درفش

ار بخمّانی کمندو، ار بگردانی کمان
در باور دانشمندان بلاغت: چیستان را نمی توان از گونه های طلب شمرد، اگرچه از اقسام استفهام است؛ زیرا مورد طلب، معلوم تصویری و تصدیقی طلب کننده می باشد، و چنانکه گذشت موضوع آن تحصیل حاصل است.

۳- خواستن جنس مطلوب: در اینصورت جنس مطلوب، مورد پرسش خواهنده می باشد. مثال از سعدی:

چه کردی، که درنده رام تو شد
نگین سعادت، بنام تو شد
در بیت بالا، مورد استفهام، جنس مطلوب است، زیرا می پرسد: چه نوع کاری کردی که توانستی درنده را، رام خود کنی؟. مثال دیگر از طالب آملی:

چه قبله‌ای تو، که در هیچ سینه نیست دلی
که همچو قبله‌نما، روی او بسوی تو نیست

چه بود کین تو ای چرخ، که مهرت اینست
صاف مینای تو این، دردی صهبای تو چیست؟
در هر دو بیت بالا «چه قبله‌ای و چه بود کین تو» در معنی استفهام از جنس و
نوع مطلوب بکار رفته است.

۴- خواستن صفت مطلوب: در این صورت مورد استفهام، صفت مطلوب
می‌باشد و بیشتر بصورت پرسش و پاسخ طرح می‌شود. مانند این بیت سعدی:
زنده کدام است، برهوشیار؟
آنکه بمیرد، به سرکوی یار
«چه» و «چیست» علاوه بر معانی بالا، در معانی دیگری هم استعمال شده
است، که در زیر آورده می‌شود:

يك. در معنی تعجب. مثال از صائب:

این چه خط است و آن چه رخسار است؟

وین چه آینه، آن چه زنگار است؟

این چه چشم مدام در خواب است؟

وین چه شرم همیشه بیدار است؟

دو. در معنی تکثیر چیزی. در این صورت الفی بر آخر «چه» اضافه می-

کنند که الف کثرت نامیده می‌شود. مثال از صائب:

بوی گل و نسیم صبا، می‌توان شدن

گر بگذری ز خویش، چها می‌توان شدن

مثال دیگر از حافظ:

صبا بگو که، چها بر سرم، در این غم عشق

ز آتش دل سوزان و برق آه رسید

گاهی هم بدون الف، مفید معنی کثرت است. مانند این بیت:

حقوق خود زلیخا می‌شمارد، لیک از آن غافل

که یعقوب از پی یوسف چه در بیت‌الحرب کرده

مثال دیگر از صائب:

بخواب ناز هم آینه را ازدست نگذاری

اگر گویم که از نادیدن رویت، چها دیدم

«چه» در صورتیکه بمعنی کثرت ناملازمات و حوادث گوناگون بکار رود،

هم بی الف و هم با الف استعمال می شود.

سه. درمعنی ذمّ و توبیخ. مثال از نظامی:

نورسته گلی چو نار خندان
چه نار و چه گل، هزارچندان

که درتوهین و ذمّ انار و گل بکار رفته است، و مانند این بیت:

صبا. با زلف یار من چه کردی؟
زدی برهم، قرار من چه کردی؟

مثال دیگر از حزین لاهیجی:

چه فهمد جان نابینا، ز دفترهای لاطائل

زاوراق پریشان خود، ای غافل چه میخواهی

تبصره: چه، در صورتی مفید معنی توبیخ و توهین است که پیش از فعل

ماضی آید، ولی اگر پیش از فعل مضارع آید مفید معنی نهی است. مانند این بیت:

غم ایام را ضامن نئی، فارغ نشین ای دل

چه درخون می تپی، آسودگی هم عالمی دارد

یعنی ای دل چرا بیهوده درخون خود می تپی و بعبارت دیگر اینقدر درخون

خود غوطه مخور، زیرا ضامن غم ایام نیستی.

چهار. درمعنی پاسخ مبهم و اقناعی. مثال از فردوسی:

خداوند بالا و پستی، تویی
ندانم چه ای؟ هرچه هستی تویی

جمله «هرچه هستی تویی» پاسخی است که گوینده شعر، بخود می دهد و چون

علم برکنه و جود ذات باری تعالی برای کسی امکان ندارد، پاسخ مزبور قانع

می شود. و با اینکه جمله «هرچه هستی تویی» پاسخ از سوال «چیستی» مقتدر

نمی باشد، درخصوص این مورد دارای کمال ایجاز و بلاغت است.

پنج. درمعنی بی نیازی. مثال از صائب:

چه حاجت است به آغوش، همچو موج مرا

چنین که، محو در این بحر بی کنار شدم

شش. درمعنی قناعت به عیسور. مثال از صائب:

مرا که هست میسر، سب و کشی در دیر
چه لازم است، که در دسر خمار کشم
هفت. در معنی کار بیهوده. مثال از صائب:

چه عرض گوهر خوش آب و رنگ خویش دهم
که مرده خون، به رگ رغبت خریدارم

هشت. در معنی اظهار شادمانی. از حزین لاهیجی:

چه خوش بود که بدل، طرح نوبهار کشی
پیاله بر رخ آن، آتشین عذار کشی

نه. در معنی برانگیختن به حقیقت امر. مثال از سعدی:

چه حاجت که، نه کرسی آسمان
نهی زیر پای قزل ارسلان

در پاسخ بیتی از قصیده ظهیر فاریابی در مدح قزل ارسلان بمطلع زیر:
شرح غم تو، لذت شادی بجان دهد
شکر لب تو، طعم شکر، بادهان دهد
تا آنجا که سراید:

نه کرسی فلک، نهد اندیشه زیر پای
تا بوسه، بر رکاب قزل ارسلان دهد
بیت سعدی، در معنی برانگیختن به حقیقت و امتناع از غلو یا اغراق در مدح
بکار رفته است.

ده. در معنی شکایت و طلب دادرسی. از حزین لاهیجی و هاتف اصفهانی:

چه شود، کز تو دمی خاطر آسوده شود
مکش از سینه من، یک دو نفس پیکان را

چه شود، بچهره زرد من، نظری ز برای خدا کنی
که اگر کنی، همه درد من، به یکی نظاره دوا کنی

یازده. در معنی تسلیم و رضا. از طالب آملی:

ز خوردن غم هر روزه ام، گریزی نیست
بلی، چه چاره کنم، غصه نیز آفیون است

دوازده. در معنی ناچیز شمردن و تحقیر. مثال از صائب:

کیم من و، چه بود رزق همچو من موری
که بار خاطر این هفت آسیا شده ام

سیزده. در معنی عدم اعتناء و بی اهمیت بودن. مثال از طالب آملی:

گر لاغرم به جسم، چه شد، فر بهم به روح

پیراهنم، زتن تهی، اما زجان پر است

چهارده؛ در معنی سرزنش و عتاب. مثال از طالب آملی:

تو در حصار وجودی، فراغ بال مجو

بسه ساکنان دیار عدم، چکار ترا

مکن به قصد دلم، ای خدنگ غمزه شتاب

تو ناوکی، به غزال حرم، چکار ترا

پانزده؛ در معنی استفهام از امر حادث. مثال از حزین لاهیجی:

کجا رفت، آیین مردان حق چه آمد، کزین سان، سیه شد ورق

مثال از حافظ:

صد هزاران گل شگفت و بانگ مرغی برنخواست

عندلیبان را چه پیش آمد، هزاران را چه شد؟

شانزده؛ در معنی تأسف و اظهار اندوه. از حافظ:

کس نمی گوید که یاری داشت حق دوستی

حق شناسان را چه حال افتاد، یاران را چه شد

شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار

مهربانی کی سر آمد، شهر یاران را چه شد

هفده؛ در معنی پرسش از پاسخ مورد انتظار. از حافظ:

گفتم ز لعل نوش لبان، پیر را چه سود؟

گفتا، به بوسه شکرینش، جوان کنند

«چه» در ادبیات فارسی، در موارد و معانی دیگر نیز بکار رفته است که با آوردن

پراهمیت ترین آنها از دیگر مثالها صرف نظر شد.

ب: لفظ «مگر» و «آیا» که برابر آنها در عربی «هل» آمده است، از حروف

استفهام است و برای طلب گواهی چیزی یا کاری استعمال میشود. مانند این عبارت

از گلستان سعدی:

«گفتم مگر آن معلوم ترا، دزدان نبردند که، جزع نمی کنی؟»

که پاسخ آن عدم انجام فعل بردن است. «مگر و آیا» پرسش از وجود

یاعدم کار یا چیزی است و در این مورد سید سند - صدرالحکمای دشتکی پدرامیر
غیاث الدین منصور - در حاشیه شرح مطالع نوشته است :

مطلب هل، برای طلب تصور و تصدیق بکار می رود و بر دو قسم است: نخست
تصور به حسب اسم و آن عبارت از تصور چیزی است باعتبار مفهومش، باقطع نظر
از انطباق آن بر طبیعت موجود در خارج، و این گونه از تصور جاری در موجودات،
پیش از علم بوجود یا عدم آنها می باشد.

دیگر، تصور به حسب حقیقت و آن عبارت از تصور چیزی است که بوجودش
دانا هستیم، لیکن از حقیقت آن سؤال می کنیم. تصدیق نیز بر دو گونه می باشد: یکی
تصدیق بوجود نفس چیزی و دیگری تصدیق به ثبوت آن برای چیز دیگر، که اولی
را «هل بسیط» و دومی را «هل مرکب» نامند.

بدون تردید، مطلب ماء شارحه مقدم بر هل بسیط است، زیرا تا مفهوم چیزی
تصور نشود، طلب تصدیق بوجود آن امکان ندارد. مانند اینکه مطلب هل بسیط، نیز
بر مطلب ماء حقیقت مقدم است؛ بدین وجه که بدون دانش بوجود چیزی، امکان ندارد
که از حیث موجودیت تصور گردد، و این تقدّم برای اینست که نخست حقیقت
چیزی طلب می شود، آنگاه ثبوت آن چیز.

در مطوّل نیز مطلب هل، بر دو گونه تقسیم شده است: یکی بسیط و آن عبارت
است از اینکه وجود یا عدم چیزی بدان خواسته شود. دیگری مرکب و آن عبارت
است از اینکه وجود یا عدم چیزی؛ برای چیز دیگر سؤال شود و چون در اولی
یک چیز معتبر است، آنرا بسیط و به علت این که در دومی دو چیز لازم است، آنرا
به نسبت اولی مرکب نامند. پس وجود در بسیط، محمول و در مرکب، رابطه است
و در اصطلاح دانشمندان منطق و ادب، پاسخ از پرسش هل بسیط، مفادکان تامه است
که وجود فی نفسه و محمولی می باشد و در پاسخ از پرسش هل مرکب، مفادکان
ناقصه است، که وجود لافی نفسه و رابط نامیده می شود.

از حکمای اسلام میرداماد و صدر المتألهین، در این مطلب، بهمین عقیده اند
و حکیم سبزواری هم از آنها پیروی کرده است.

در متون نظم و نثر پارسی، کلمات «آیا» و «مگر» در معانی گوناگونی استعمال

شده است، بدین شمار:

۱- در معنی پرسش از کار لغو و بی‌هوده. مثال از مولوی:

مردم را، کس، در کنار آرد مگر؟
کاو ندارد، از جهان جهان خبر

۲- در معنی سرزنش و توبیخ. مثال از سعدی:

الا ای که عمرت، به هفتاد رفت
مگر خفته بودی؟ که برباد رفت

مثال دیگر از فردوسی:

نفرمود با او، کسی را نبرد
جوانی، مگر مرترا، خیره کرد؟

۳- در معنی تصدیق به کار خطای نامعقول. مثال از شمس الدین شرفشاه:

مگر، بگذاشتی تقریرهای عقل معنی دان

مگر، برداشتی، تدبیرهای دیو سودا را؟

۴- در معنی تصدیق به مدح و وصف. مثال از سعدی و لامعی گرگانی:

سر می‌نهند، پیش خطت، عارفان فارس

شعری مگر، ز گفته سعدی شنیده‌ای؟

پاکیزه چون بهشت شد اکنون، مگر گشاد؟

بر مدح خواجه، عمدا، پالیزبان زبان

مثال دیگر از حکیم عمیدالدین لوبکی:

گفتم به ماه نو، که مگر گوشواره‌ای؟

گفتا که نعل مرکب اویم، نه گوشوار.

۵- در معنی مژده و بشارت. مثال از حافظ:

مگر گشایش «حافظ» در این خرابی بود؟

که بخشش از لش، در می‌مغان انداخت

بخت خواب آلودما، بیدار خواهد شد مگر؟

زانکه زد بر دیده آبی، روی رخشان شما

۶- استتفهام از علت کار انجام نشده. مثال از حافظ:

غرور حسن، اجازت مگر نداد، ای گل؟

که پرسشی نکنی، عندلیب شیدا را

۷- استتفهام از علت کار انجام شده. مثال از حزین لاهیجی:

خرد، به مشهدما، میرود ز هوش «حزین»

مگر، زلای شراب است، خاک تربت ما

عبیر آلود بویی، مغز گل را، عطر زن دارد

مگردست صبا، زدشانه، آنزلف پریشانرا

۸- در معنی استکانت و تضرع و ترجی. از حافظ:

بود آیا، که در میکرده ها، بگشایند
گره از کار فرو بسته ما، بگشایند

در بیت حافظ، استفهام بنحو متضرعانه ای بیان شده است و دارای معنی

استکانت و ترجی می باشد.

۹- استفهام در معنی طنز و سخره و کنایه. مثال از حافظ:

آنانکه خاک را، بنظر کیمیا کنند
آیا شود، که گوشه چشمی بپاک کنند

در این بیت، کلمه استفهام «آیا شود» در معنی طنز و طعن است و دلیل آن بیت

دیگر حافظ است:

معشوقه چون حجاب ز رخ بر نمی کشد

هر کس، حکایتی بتصور، چرا کنند؟

تذکره: در آثار نظم و نثر سلف، کلمه «هرگز» که از قیود استفهامی است،

در معنی «آیا» و «آیا وقتی» بکار رفته است و امروزه استعمال آن در این معنی کم است.

مثال از سعدی:

سیاه زنگی، هرگز شود به آب سپید؟

سپید رومی، هرگز شود سیاه به دود؟

تذکره دو: کلمات «هیچ» و «مبذل آن» «ایچ» نیز از قیود مقدار و استفهام است

که در معنی «آیا» و «آیا چیزی» بکار رفته است. مثال از مولوی بلخی:

دمبدم، انکار قومش، می فزود

نوح، نهصد سال، دعوت می نمود

هیچ اندر غار خاموشی خزید؟

هیچ از گفتن، عنان واپس کشید؟

هیچ بر گردد، ز راهی کاروان؟

زانکه، از بانگ و علای سگان

بدیهی است که کلمه «هیچ» در ابیات مولانا، بمعنی معادل «هل» در زبان عربی

و استفهام انکاری بکار رفته است.

۱۰- در معنی تحیر و سرگردانی. مثال از فردوسی:

فروماند و از کارش آمد شگفت
بسی، بادل، اندیشه اندر گرفت
که آیا بهشت است، یا بزمگاه
سپهر برین است، یا چرخ ماه

۱۱- در معنی استفهام از زمان و مکان. مثال از اوحدی، بنقل از لغت نامه:
مشتاق آن نگارم، آیا کجاست گویی؟

با ما نمی‌نشیند، بی ما چراست، گویی؟
۱۲- در معنی مطلق انتظار و ترجی. مثال از حزین لاهیجی:
بود آیا، که شبی باز بخوابش بینم

شمع بالین شود، این دولت بیدار مرا
۱۳- در معنی استفهام از سبب. مثال از صائب:
مگر فلک، ز شفق، دست در حنا دارد
که عقده‌ای نگشاید، ز رشته کارم
در این بیت، سبب گشودن عقده شاعر، دست در حنا نداشتن فلک است، و سبب
بمعنی علت ناقص - که برای تأثیر در معلول نیازمند بغیر می‌باشد - استعمال شده
است؛ هم از این قبیل است: مقتضی و شرط و معدّ و داعی که بحث از آنها در علم
معانی موردی ندارد.

ج- قیود استفهامی: این قیود، برای استفهام از مقدار و چگونگی و عدد و
سبب و علت و زمان و مکان است، که بر طالب آن مجهول می‌باشد.
مانند این بیت از طالب آملی:
به سنگ حادثه تا چند بشکنی دل و دستم

طلسم نیستم ای عشق، در گذر ز شکستم
جمله «تا چند بشکنی» استفهام از مقدار و مبلغ است، و بمعنی تا چه اندازه
و مقدار می‌باشد.

ادات قیود استفهامی بجز چقدر، کلماتی دیگر مانند «چه» می‌باشد که بهمین
معنی بکار رفته است. مثال از چهار مقاله عروضی:
«محمود، با آن جماعت تدبیر کرد، که فردوسی را چه دهیم؟، گفتند: پنجاه
هزار درم».

که از جمله: «چه دهیم» مراد نویسندۀ مقدر است نه نوع و جنس، زیرا
پاسخ؛ در محیط بلاغی «تدبیر کردن» اگر سؤال از جنس و نوع بود، به مقدار داده

نمی‌شد. یعنی: فردوسی را چه مقدار از درم یا دینار دهیم، و نه «چه نوع از چیزها».

قیود استفهامی برشش گونه‌اند:

۱- قیود مقداری: که پرسش طالب از مبلغ و اندازه کمی است و پاسخ باید با سؤال برابر افتد. مثال از صائب:

چند «صائب» به پی درد، ز هر جا بدوی؟

قدمی چند به دنبال مداوا بخرام
مطابق آنچه که مرحوم سبزواری علیه الرحمه در منظومه خود - بخش حکمت - می‌گوید:

کمّ به تشدید میم - چندی و اندازه و عدد - آن چیزی است که بذات خود تقسیم پذیر بوده، به گسسته و پیوسته، تقسیم می‌شود، چنانکه گوید:

الکم ما بالذات، قسمة قبل
فمنه ما متصل و منفصل

حکیمان و دانشمندان اسلام، در مقوله کمّ تعاریف و مناقشاتی دارند که در کتب مفصله آنان مذکور است و در این کتاب از بررسی هر يك، بجهت رعایت اختصار خودداری می‌شود، و محققان را به «شرح کبیر» خود بر شرح منظومه حکمت سبزواری ارجاع می‌دهیم.

برخی مقوله کمّ را به متصل و منفصل و بعضی بخط و سطح و جسم و زمان و مکان و عدد و حرکت تقسیم کرده‌اند.

گروهی نیز کم را به «ذی وضع و غیر ذی وضع» و فرقه‌ای به «قارالذات و غیر قارالذات» بخش نموده‌اند. کمیت را احکام ویژه‌ایست، بدین شماره:

۱- کم گسسته یا عدد که فناپذیر است.

۲- چندی که از ویژگی‌های آن تساوی و تزايد می‌باشد.

۳- پایان پذیری که ذاتی کمیت است.

۲- استفهام از کیف، با قیود کیفیّت: دانشمندان بر مقوله کیف تعریفات و ایراداتی است که شرح و تفصیل هر يك از روش اختصار در این کتاب بدور است. رایج‌ترین تعاریف، تعریف اخیر است که مرحوم ملا هادی سبزواری در منظومه خود آورده است:

کیف - چگونگی و چونی - عرض یا هیأتی است استوار، که بذات خود نه نسبت می‌پذیرد و نه قسمت.^۱ بدیهی است، تقسیم یا نسبت داشتن کیف، به سبب محل آن - یعنی جسم - است، پس فعل و انفعال و حرکت، از مقوله کیف نیستند، زیرا صفت قرار و ثبوت ندارند. کیفیت را چهار گونه است:

۱- کیفیات محسوس: هر چگونگی که یکی از حواس پنجگانه درک شود، محسوس نامند و بر پنج قسم است:

الف: کیفیات لمس شدنی مانند: سردی، تری، خشکی، نرمی، سختی، سبکی، سنگینی، برابری، و غیره که تعریف هر يك بشرح و نقض در کتب حکمی موجود است.

ب: کیفیات دیدنی مانند: رنگ، نور، سطح، خط، نقطه، حجم، بعد، قرب، وضع، شکل، گسستگی، پیوستگی، سایه، زیبایی، ترتیب، نقوش، کژی، کاوی، کوژی، کمی، زیادی، خنده، گریه و غیره که برخی از اینها را «اوائل مبصرات» و بعض دیگر را، «ثوانی مبصرات» نامند.

ج: کیفیات شنیدنی مانند: کندن چیزی یا جایی، کوبیدن چیزی، که اگرچه بوسیله چشم نیز دیده می‌شود، لیکن، چون صوت از تموج هوا و عرضی است قائم بر محل، بنابراین از کیفیات شنیدنی در شمار است، و اگر ایراد شود که بقای صوت ممکن نیست، زیرا قرار ندارد، و در نتیجه داخل در تعریف کیف نمی‌شود در پاسخ باید گفت: مراد از کیفیت، نفس صوت و صدا نیست، بلکه قرار داشتن آن بر هوا و قائم بهوا بودن است و همین مقدار کافی است که صوت داخل در کیفیات باشد، زیرا با لذات تقسیم پذیر نیست.

د: کیفیات چشیدنی. مانند: شیرینی، ترشی، شوری، تلخی، تنیدی، بی-مزگی و غیره.

ه: کیفیات بوییدنی. مانند: خوشبویی، بد بویی، و چون این کیفیات را نامهایی ویژه نیست، آنها را از جهت موافق یا منافر طبع بودن، و یا اضافه آن به اشیاء می‌شناسانند. مانند:

بوی گل، بوی عفونت، بوی غذاها و دواهای گوناگون و بوی رطوبت و

۱- الکيف ما قرمن الہیات لم ينتسب، و يقتسم بالذات

زبانه و غیره .

۲- کیفیات نفسانی :

اوصاف و چگونگی است، که عارض بر نفس انسانی میباشد، مانند: حیات و علم و اراده و قدرت، حکمت، شجاعت، عدالت، شهوت، صحت، مرض، لذت، الم، کراهت، شادی، غم، خشم، زاری، شرم، رشک، کینه، عشق، بخشش، انتقام، و غیره. این کیفیات تا زمانیکه در نفس انسانی، هیأت و شکلی استوار ندارند «حال» نامیده شده اند، و پس از ممارست و تمرین، بصورت «ملکه» درمی آیند.

۳- کیفیات مختص به کمیات :

این گونه از چگونگی، عبارت از هیأتی است که عارض چندی و اندازه و عدد می شود، مانند: شکل، خلقت، فردیت، زوجیت، خط، دایره، زاویه، مثلث، مربع، مختلف السطوح و غیره، که برخی را بدانجهت که دارای خواص کم هستند، از مقوله کم دانسته اند. بدیهی است که اینان به اعتبار موضوع، نظریه کم بودن داشته اند، نه باعتبار صفت و عرض بودن.

۴- کیفیات استعدادی :

این نوع از چگونگی، عبارت از: قوه شدید جسم در پذیرفتن یا نپذیرفتن اثر فاعل می باشد. مانند: سختی جسم، صحت یا اعتدال مزاج در قبول نکردن بیماری که «قوت» و نرمی و سستی، یا ناتوانی و مرض، که «لا قوت» نامیده شده است^۱. این قید که ادات آن «چگونه» و «چطور» و «چسان» و «چون» و بجز آنها است؛ برای استفهام از چگونگی و چونی وضع مخاطب، بکار رفته است. مانند: «حال شما چطور است؟»، مثال از نظامی قهستانی:

وز ظلمت این مغاك ، چونی؟

چونست ، كمند تابدارت ؟

چونی، ز گزند خاك ، چونی؟

چونست ، عقیق آبدارت ؟

مثال دیگر از عنصری:

۱- مقولات عشر، مرحوم دکتر محمد ابراهیم آیتی - انتشارات دانشگاه تهران.

چگونه بر خورم ، از وصل آن بت دلبر ؟

که سوخت آتش هجرش ، دل من اندر بر
در مثالهای بالا ، استفهام از حال دلبر در زیر خاك توده ، و نیز نحوه
بر خورداری از وصل معشوقه ، با توجه بسوختن دل شاعر در هجرش می باشد .
قید کیفیت در معانی مجازی دیگر نیز استعمال شده است ، بدینگونه :
يك: در معنی طلب چاره و وسیله . مثال از صائب :

ز شور بختی من ، هر حباب گردابی است

چگونه ، کشتی از این و رطه ، بر کنار کشم ؟
ادات استفهامی بیت صائب - چگونه - در معنی طلب وسیله و چاره میباشد .
دو : در معنی نحوه انجام عمل . مثال از حافظ :
چگونه طوف کنم ؟ ، در فضای عالم قدس ؟

که در سراچه ترکیب ، تخته بند تنم
در این بیت ، بوضوح معلوم است که با تخته بند شدن ، در سراچه ترکیب .
بهیچ نحو امکان طوف در فضای عالم قدس ، میسر نیست و استفهام از نحوه طوف ،
با توجه به تخته بند شدن می باشد .

سه: در معنی عدم میل باطنی . مثال از صائب:

چگونه پیش رخ نازك تو ، آه کنم

دلم نمیدهد ، این صفحه را ، سیاه کنم
با اینکه امکان آه کردن ، برای متکلم موجود است ، لیکن به علت مندرج
در مصرع دوم - عدم میل درونی - این امکان را از میان می برد .
چهار: در معنی احساس شرم به سبب عدم وسیله . مثال از صائب:

نه آه بر لب و نه گریه در نظر دارم

چسان نگاه ، به رخسار صبحگاه ، کنم ؟
گوینده بسبب فقدان وسائل ، نگاه کردن آنچنانی ، که - نه آه بر لب و نه
گریه در چشم دارد - از نگاه به رخسار صبحگاه ، که شرط آن بنظر گوینده داشتن
حال و سوز درون است ، شرم دارد .

پنج: در معنی سرگردانی و تحیر . از صائب:

ز ناتوانی خود، این چنین که خوار شدم
بحیرتم که، چه سان، صرف روزگار شدم؟

مثال دیگر از کلیم کاشانی:

ندانسی سبزه چون میخیزد از باغ؟

که دامنگیر، همچون کوی یار است.

شش: در معنی ناامیدی بدسبب اشکال کار. از صائب:

چون توانم، عمر، صرف جستجوی یار کرد؟

منکه از خود بیشتر از یار، دور افتاده‌ام

چون گوینده بیشتر از یار، از خود دور افتاده است؛ بهمین سبب نخست

باید خود را بیابد، پس از آن در طلب یار برآید، و این کار نسبتاً مشکل، او را از

جستجو ناامید کرده است. مثال از طالب آملی:

چگونه چاک زخم، جیب آرزو که مرا

زدست تا به گریبان، هزار فرسنگ است

هفت: در معنی تعجب از انکار مخاطب. از صائب:

چون نگردد داغ حسرت، فلس، براندام من؟

از محیط بی‌کران، در چشمه ساز افتاده‌ام

مخاطب منکر است که فلس ماهی مراد - گوینده - چون داغ حسرت، تن

او را بسوزاند؛ «چون» معنی استفهام از علت انکار گوینده است، در حالیکه می‌بیند

که این ماهی از دریای بی‌کران، در چشمه ساز ناچیزی او افتاده است.

هشت: در معنی اظهار سبب. از طالب آملی:

چگونه از مژه، سیلاب خون نیانگیزم؟

که کاوشی بدل از غمزه ایست پنهانی

نه: در معنی عدم امکان فعلی. مثال از کلیم:

چگونه با کف او، لاف می‌تواند زد؟

ز موج، هر نفس انگشت، بر لب دریاست

مقصود اینست که: دریا را در برابر عطای ممدوح، فعلیت امکانی نیست، و با

توجه بدینکه از هر موج، انگشتی بر لب دریاست و امکان دم زدن به بخشش در و

گوهر ندارد، پس چگونه می‌تواند در برابر کف بخشنده ممدوح شاعر لاف‌زند؟
د: در معنی بث شکوی و کله مندی از کلیم کاشانی :

آسمان کودن پرست و ، ما همه فطرت بلند

چون توان، خس پوش کردن، شعله ادراک را؟

در این بیت، بوضوح معلوم است که شاعر از دور آسمان و رویه مردم عصر خود، به کودن پرستی و عدم تشخیص؛ کله مند است، و در مصراع دوم، این معنی خفی‌تر آمده است.

یازده: در معنی عدم امکان مطلق . مثال از طالب آملی:

چسان، در زیر بار یاسمین و نسترن، بینم؟

برو دوش تنی، کز سایه جان، نیلگون گردد

دوازده: در معنی رضا بقضا . مثال از کلیم:

خوردنی زخم است و، آشامیدنی، خون جگر

چون کنم؟ کاین، سازگار افتاده بیمار مرا

قید بکیفیت، جز اینها دارای معانی مجازی دیگری نیز می‌باشد که بعلت گرایش به کوتاه سخنی، از آوردن نظایر دیگر آن خودداری می‌شود، مانند این عبارت از گلستان سعدی که در معنی استفسار بکار رفته است:

«درویش ضعیف حال را در تنگی خشکسالی می‌پرس که چونی؟، مگر آنکه مرهمی بر ریشش نهی، و معلومی در پیشش».

۳- استفهام از قیود عددی:

این قید که از اقسام کمیّت و نوع منفصل آنست، برای طلب شماره و دفعات کاری، یا عدد چیزی بکار میرود و ادات آن بفارسی «چند» می‌باشد.
مثال از ناصر خسرو:

چند گویی؟، که چو هنگام بهار آید گل بیاراید و بادام بیار آید
که در این بیت، استفهام از تعداد گفتن است و این کمیّت، در معنی عتاب از گفته لغو بکار رفته است.

ترکیبات و معانی مجازی قیود عددی . این موارد عبارتند از:

۱- پرسش از غایت: مثال از خواجو کرمانی:

چند در این تنگنا ، دل به بلا مبتلا

چند در این تیره جا ، جان بفنا مرتهن

استفهام در بیت بالا بمعنی طلب پایان کار و کثرت می باشد.

۲- استفهام بمعنی دلالت منطقی بوجود چیزی.

مثال از امیرشاهی سبزواری :

گر نمی سوزد دلم، این آه درد آلود چیست؟

آتشی، گر نیست در کاشانه، چندین دود چیست؟

چون بودن دود در خانه، دلیل طبیعی است بوجود آتش یا آتش سوزی. بنابراین، استفهام بدین معنی است که چون مقدار زیادی دود در خانه است؛ پس بدلات طبیعی و نتیجه منطقی، آتشی وجود دارد.

۳- پرسش در معنی تنبّه و هوشداری. مثال از ناصر خسرو:

چند ناگاهان، بچاه اندر فتاد آنکه او مردیگری را، چاه کند

اگر چه کلمه چند، که مقدار نامعین - بقولی و بقول دیگر عدد مجهول - المقدار - رامیرساند، با ترکیب به «ناگاهان» مفید معنی بغتّه می باشد، ولی بالمال باتوجه به عبارت ومقاد شعر، مفید معنی تنبّه است.

۴- در معنی پرسش از غایت زمان . - تا بکی و تا چه زمان -

مثال از طالب آملی:

«طالب» به رخصت تو که بستم در گزاف

چند از زبان لاف بود، قصه خوانیم؟

یعنی تا بکی و تا چه وقت از زبان لاف داستانسرایی کنم.

۵- بمعنی - تا چه مقدار و اندازه ؟ و سخن بیهوده گویی. مثال:

سخن برسختن؛ چند خواهی فزود؟

نیشته چنین بود و بود آنچه بود

یعنی تا چه اندازه و چه قدر، می خواهی سخن برسختن افزایی، و بیهوده سخن

گویی؟؛ مثال دیگر از رودکی:

بنگر یزد، کس از گرم آفروشه

رفیقا چند گویی، کو نشاطت؟

آفروشه بمعنی حلوائی است که از آرد و روغن و عسل سازند.

۶- بمعنی سوآل از عمل لغو و پایان آن. مثال از ناصر خسرو:

چند گردی گردم، ای خیمه‌ی بلند چند تازی روز و شب، همچون نوند

کلمهٔ چند در این بیت، مفید معنی پرسش از پایان کار بیهوده و غیر عقلایی است، و نیز به معنی «تابکی و تاچه وقت» نیز بکار رفته است. یعنی ای چرخ تا بکی و چه اندازه گردم می گردی و تا چه وقت ای اسب تندرو شب و روز می تازی؟.

مثال دیگر از ویس و رامین اسعدگر گانی:

مر او را گفت پورا چند پویی در آتش، آب روشن چند جویی؟.

۷- بمعنی عدم انجام فعل التزامی. مثال از شهید بلخی:

چند بردارد این هریوه خروش نشود باده، بر سرودش نوش
یعنی تا چه اندازه و چقدر این زن خنیاگر آواز بخواند و باده‌ای به سرود او نوشیده نشود.

۸- بمعنی عتاب و سرزنش. مثال، از منجیک ترمذی:

چند بوی چند، ندیم الندم؟

کوش و، برون آر، دل از چنگ غم
در این بیت، گوینده بطور عتاب و بالحن سرزنش آمیز، از مخاطب می پرسد که تا چند و تا کی ندیم و قرین ندامتی و... مثال دیگر از شیخ بهایی:

چند چند از حکمت یونانیان حکمت ایمانیان راهم بدان

۹- پرسش بمعنی اظهار ملال و دل‌تنگی. از خاقانی:

چند ازین یوسفان گر گک صفت چند ازین دوستان دشمن روی
یعنی، تا چه مقدار باید انسان این یوسفان گر گک صفت - درنده - و دوستان دشمن روی را به بیند؟. آشکار است که شاعر از دیدار ایند و اظهار ملالت و ناراحتی می کند. مثال دیگر از حافظ:

بعد از این دست من وزلف چو زنجیر نگار

چند چند از پی کام دل دیوانه روم

۱۰- در معنی عدد مجهول ولی اندک. مثال از نظامی:

ز يك قابله، چند زاید سخن؟ چه خر ما گشاید، ز يك نخل بن؟

یعنی از يك گوینده - که در شعر به قابله تشبیه شده و آوردن قابله در این بیت کنایه از گوینده است - تاچه اندازه سخن می زاید، و از يك نخله، چه مقدار

خرما می توان چید؟؛ پاسخ این دو سوال بطور مسلم، مقداری اندك است.
مثال دیگر از سعدی:

گورمقی، بیش نماند از ضعیف چند کند صورت بی جان بقا؟

۱۱- بمعنی عدد مجهول ولی بسیار. از حافظ:

گفتم اسرار غمت، هر چه بود، گو می باش

صبر ازین بیش ندارم، چکنم، تا کی و چند

باتوجه و نظر، در معنی مصراع نخست، به ویژه آوردن جمله - هر چه بود - تا کی و چند بمعنی استفهام کمی مجهول، ولی بسیار استعمال شده است.
دو مثال دیگر از سعدی:

که تا چند احتمال یار بد خوی؟

بد اندیشان، ملامت می کنندم

انگشت نمای خلق بودن، تا چند

گویند مرو، در پی آن سرو بلند

۱۲- بمعنی سوال از مقدار تضرع به معشوق. مثال از سعدی:

آخر ای سنگدل سیم ز نخدان، تا چند؟

تو ز ما فارغ و ما از تو، پریشان تا چند؟

گوینده، با تضرع از معشوقه خود، سوال می کند که تا بکی باید تو فارغ

از ما و ما از تو پریشان باشیم؟.

۱۳- تحذیر از بدی فرجام. مثال از نظامی:

آب خود و خون کسان، ریختن

چند غبار ستم انگ ریختن

یعنی از عاقبت بد ستمگری و خونریزی بر حذر باش و با توجه به عبارت بیت،

کلمه چند، سوال از مقدار ستمگری و خونریزی و تحذیر از بدی فرجام آنست.

تذکر: گاهی پیش از کلمه چند، کلمه «تا» آورند؛ در این صورت معنی آن

تنها، زمانی است. مثال از منوچهری:

ای بلند اختر نام آور، تا چند به کاخ

سوی باغ آی، که آمد گه نوروز فراز

یعنی تا بکی در کاخ می باید بود؟. مثال دیگر از ناصر خسرو:

تا چند کشی محال و ناکامی

ای «حجت» ازین چنین بی آرمان

و مانند مثالهای شماره یازده و دوازده.

۱۴- در معنی استغاثه و طالب دادرسی . مثال از سعدی:

فریاد «سعدی» در جهان ، افکندی ای آرام جان

چندش به فریاد آوری، باری به فریادش برس

باتوجه به جمله - باری بفریادش برس - واضح است که جمله - چندش به

فریاد آوری - در معنی استغاثه است.

۱۵- بمعنی انگیزش به کسب بصیرت در امور و اشیاء. مثال از ناصر خسرو:

زن جان است، ترا تنت ، بدان ای یار

چند خسبی ؟ بنگر نیک و ، نکو بنشین

چند خسبی، بمعنی تنبه و سرزنش است؛ یعنی ای دوست بدانکه تنت زن

جان تو است، زیرا جان «نفس» فاعل و تن منفعل، و جان مؤثر و مدبّر بدن می باشد.

پس چقدر و تا کی تن پروری می کنی و از پرورش جان غافل می. بدیهی است «چند

خسبی» علاوه بر تنبه، در معنی انگیزش و کسب بصیرت نیز بکار رفته است.

۱۶- در معنی استغاثه از مسائل علمی و شرعی و فلسفی مورد انکار.

مثال از مولوی بلخی:

زو قیامت را ، همی پرسیده اند کای قیامت، تا قیامت راه چند؟

اشاره است به سوآل منکران معاد و قیامت، از حضرت رسول «ص» که در

مواضع متعددی از کتاب آسمانی مذکور آمده است، از جمله : در سورة قیامت :

«يَسْأَلُ أَيَّانَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ» و در سورة الذاریات: «يَسْأَلُونَ أَيَّانَ يَوْمَ الدِّينِ» و در سورة

النّازعات: «بَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مَرْسَهَا» که همه این آیات، در پاسخ منکران

می باشد، و در بیت مولوی «تا قیامت را چند» سوآل از ساعت و زمان فرارسیدن روز

رستاخیز است.

۱۷- در معنی نهی از انجام کار. مثال از سعدی:

چند گویی که بداندیش و حسود عیب جویان من مسکینند

نیک باشی و بدت بیند خلق به که بد باشی و نیکت بینند

بدیهی است - چند گویی - مفید معنی نهی از گفتن است، یعنی اینقدر مگو که

بداندیش و حسود، عیب من مسکین را می جویند.

تذکر: دو کلمه «چندان و چندین» در متون ادب و نثر و نظم فارسی، بطور

استفهام استعمال نشده است و در هر مورد که در ترکیبات فصیحان بصورت سوآل آمده، با حروف استفهامی بکار رفته است. مثال از مولوی:

گفت چندان، این یتیمک را زدی
چون نترسیدی، ز قهر ایزدی؟
مثال دیگر از منوچهری دامغانی:
اکنون یکی، به کام دل خویش یافتی

چندین بخیره، خیره چه گردی بکوی ما؟

در هر دو مثال بالا، دو کلمه «چندان و چندین» بوسیله ادات استفهامی «چون و چه» در ترکیب و عبارت شعری، صورت سوآل یافته است.

۴- استفهام از علت و سبب: از پیش، در پیرامون فرق میان علت و سبب، بطور کافی سخن رفت، و یادآوری و تکرار آن، در این مبحث بی مورد است. این قید برای استفهام از علت و سبب کاری یا چیزی می باشد و ادات آن لفظ «چرا» و «بچه علت» و «برای چه» و «بچه دلیل» و «بچه سبب» می باشد، که بقدر حوصله این کتاب در اطراف آن تحقیق می شود. مثال از امیر خسرو دهلوی:

به محشر، گر ترا پرسند «خسرو» را چرا کشتی

سرت گردم، چه خواهی گفت، تا منم همان گویم؟

آشکار است که در بیت بالا، لفظ «چرا» از ادات علت و دارای معنی تعلیل

است.

ادات علت در ترکیبات نظم و نثر فارسی، در معانی بسیاری استعمال شده

است، از این قرار:

۱- استفهام از علت عدم انجام کاری. مثال از سعدی:

کجا همی رود آن، شاهد شکر گفتار

چرا، همی نکند، بر دو چشم من رفتار؟

در این بیت، لفظ «چرا» استفهام از علت عدم انجام رفتار شاهد شکر گفتار،

برد و چشم سراینده شعر است.

۲- استفهام از انجام یا عدم انجام کاری بطور عتاب. مثال از سعدی:

چرا «حافظ» چو می ترسیدی از هجر
نکردی شکر ایام وصالش؟

در بیت حافظ «چرا» در معنی طلب علت از شکر نکردن ایام وصال معشوقه است، بطور سرزنش آمیز. مثال از صائب:
چو خود پای بر تخت خود می زنیم

چرا، پای بر بخت و ارون زنیم؟

۳- استفهام از علت کار لغو. مثال از کلیم کاشانی:

ز سینه، ایندل بی معرفت را می کنم بیرون

چرا بیهوده گیرم در بغل، مینای خالی را

مصراع دوم بیت کلیم، استفهام از علت عمل بیهوده و غیر عقلایی است، که

چرا مینای خالی- کنایه از دل بی معرفت- را باید در بغل گرفت؟.

مثال دیگر از واقف هندی:

چو قید عشق را کردند ایجاد چرا، زنجیر و زندان آفریدند؟

۴- در معنی استفهام از علت جزا، با توجه به معنی شرط مورد انکار.

مثال از کلیم کاشانی:

اگر نه در غم عشقت، زنند سر، بر سنگ

چرا، چنین شده مودار، کاسه سرها؟

مثال دیگر از ویس و رامین گرگانی:

اگر نه آفتاب از من جدا شد؟ جهان در چشم من چون شب چرا شد؟

۵- استفهام از علت کار غیر لازم. مثال از صائب:

چرا بدست طبیبان، دهم گریبان را؟ علاج خود، ز شراب دو ساله می طلبم

در بیت صائب، گوینده دارای اختیار است که برای علاج بیماری خود، یا

گریبان را بدست طبیبان بدهد و یا شراب دو ساله را برگزیند و با وجود شق دوم،

گریبان بدست طبیبان دادن لازم نیست؛ بنابراین، کلمه «چرا» در معنی استفهام از

علت کار غیر ضرور بکار رفته است.

۶- استفهام از علت کار محض و خطرناک. مثال از صائب:

مرا، که زندگی از آتش است همچون شمع

چرا ز شعله برون، رخت چون شرار کشم؟

با توجه به معنی بیت، که زندگی گوینده - مانند شمع - از آتش است، پس

رخت از شعله برون کشیدن - مانند شرار - با نیستی او برابر است و اینکار فی نفسه موجب مرگ گوینده و خطرناک می باشد، پس کلمه چرا در معنی پرسش از علت کار خطرناک و مضر بکار رفته است.

۷- استفهام در معنی وعده و وعید. مثال از سعدی:

چرا بروز قیامت، دمی نیندیشی؟

که حال بی خبران، سخت زار خواهد بود
کلمه «چرا» در معنی وعده به نعیم آخرت و هم وعید و تحذیر از عذاب قیامت، بکار رفته است و از علت نیندیشیدن مخاطب به قیامت سؤال می کند.
تذکر: گاهی در متون ادب فارسی کلمه «چه» بمعنی چرا بکار رفته است، در اینصورت با توجه به ترکیبات و موارد گوناگون استعمال آن، دارای معانی مختلفی خواهد بود. مثال از خالص:

آرزو دارم، که پرسم از تو بعد از آشتی

بی سبب، از «خالص» بیچاره رنجیدن چه بود؟

یعنی چرا بی سبب از خالص بیچاره رنجیده ای؟ بدیهی است که «چه» بمعنی استفهام از علت کاری نابجا - فی المثل رنجیدن - بکار رفته است.
کلمه «چرا» مرکب است از «چه» که حرف استفهام است، و «را» که بمعنی «برای» می باشد؛ و مفید معنی «بهر چه» و «بچه جهت» است و در این مبحث بذکر ترکیبات دیگر آن می پردازیم.

۸- استفهام در معنی بث شکوی. مثال از حافظ:

چرا، بصد غم و حسرت، سپهر دایره شکل

مرا، چو نقطه پرگار، در میان گیرد؟

۹- استفهام تعرضی و انکاری. مثال از رودکی و مصعبی:

چرا عمر کرکس، دو صد سال و یحک
نماند فزونتر، ز سالی پرستو؟

چرا زیر کاند، بس تنگ روزی؟
چرا ابلهانراست بس، بی نیازی؟

چرا عمر طاووس و دراج، کوتاه؟
چرا مارو کرکس زید، درد رازی؟

در ابیات فوق استفهام در معنی تعلیل از امر مورد اعتراض و انکار عامیان

بوجه عموم، و گویندگان این ابیات، بوجه خصوص، می باشد.

مثال دیگر از لبیبی:

گرفرخ‌ی بمرد، چرا عنصری نمرد؟
پیری بماند دیرو، جوانی برفت زود

۱۰- استفهام در معنی ریشخند و استهزاء. مثال از منجیات ترمذی:

چرات، ریش دراز آمده است و بالا پست؟

محال باشد، بالا چنان و ریش چنین

کلمه چرا، در بیت منجیات، مفید معنی تسخر و ریشخند است، به پستی بالا

و درازی ریش مخاطب.

۱۱- در معنی پشیمانی و ندامت بر عسر گذشته یا اعمال انجام شده.

مثال از منوچهری:

من بزیر لگدت، همچو هبا کردم
بی‌گنه بودی، این جرم چرا کردم

۱۲- استفهام از علت عدم انجام کار لازم و ضرور. مثال از منوچهری:

ای لعبت حصاری، شغلی اگر نداری

مجلس چرا نسازی، باده چرا نیاری؟

۱۳- در معنی استفهام از علتی که بر گوینده مجهول است.

با اینهمه جفا، که دلم را نموده‌ای

دل بر تو شیفته است، ندانم چنین چراست؟

۱۴- در معنی تعجب از امر حادث. مثال از فردوسی:

ز خوی بد چرخ، گشتم شکفت
که مهر از چنان مه، چرا برگرفت؟

۱۵- استفهام در معنی تجاهل العارف. مثال از عنصری:

چرا بگرید زار، ارنه غمگن است غمام

گریستنش چه باید، که شد جهان پدرام؟

بدیهی است اینگونه از استفهام در معنی حاق سوآل از حقیقت مجهول

نیست، زیرا گوینده علت را میداند؛ ولی از حیث صنعت شعری، مبادرت بپرسش

می‌کند، و در واقع بعلت عارف است و تجاهل می‌نماید.

۱۶- در معنی امکان بانجام کاری. از نظامی:

تو نیز آخر، هم از دست بلندی؟
چرا بتخانه‌ای را، در نبندی؟

یعنی تو که امکان بستن در بتخانه را داری و در بتکده نفس را میتوانی

به بندی، چرا چنین نمیکنی؟.

تذکر: کلمه «چرا» در متون ادب فارسی، گاهی هم مفید معنی «بعلت آنکه»

و «بدانجهت» می باشد. مثال از حافظ:

رخ تو، در دلم آمد، مراد خواهم یافت

چرا که حال نکو، در قفای فال نکوست

«چرا که» مفید معنی «بعلت آنکه» می باشد، یعنی بعلت آنکه حال نکو بر اثر

فال نکو می آید.

اگر ز مردم هشیاری ای نصیحت گوی

سخن بخاک میفکن، چرا که من مستم

یعنی نصیحت بی مورد مکن به سبب اینکه من مستم و اندرز تو در من

نمی گیرد.

۱۵- استفهام از قیود مکانی. چون ادات این قیود، در ادب فارسی عبارت

از «کجا» می باشد بنا بر این؛ قیود مکانی تحت عنوان «مقوله آین» در مبحث

مقولات مندرج است.

«این» بفتح اول و آخر، دارای معنی «جا و کجا» که تعبیر دیگری از مکان

است، بصورت های «انی» و «کون» نیز بکار رفته است. این مقوله را بگونه های

مختلف تعریف کرده اند، از جمله: بودن چیزی در مکان خود، نسبت جسم بمکانش،

نسبت جوهر بمکانی که در آنست، و یا بقول شیخ الرئیس: «بودن چیزی بود،

اندر جای خویش» و بعقیده امام فخر رازی: «حصول الشئی فی مکانه» و برخی

دیگر مانند جرجانی صاحب تعریفات، مقوله «آین» را به «حالتی که عارض بر چیزی

است، به سبب حصول آن در مکان» و بقول مرحوم سبزواری: «هیئته کون الشئی فی

المکان» شناسانده اند.

بعضی از فلاسفه و متکلمان، مقوله «این» را، حالتی از جسم میدانند که در

پاسخ «کجاست؟» گفته شود. بهر صورت، در مورد مقوله «این» سه چیز قابل

اهمیت است:

اول. مکانیکه چیزی در آن قرار گیرد. دوم. چیزیکه در مکان مستقر گردد. سوم.

حالت یا هیأتی که از بودن و قرار جسم در مکان حاصل شود.

در علم معانی، استفهام از قیود مکانی، برای اطلاع از جایی است که چیزی در آن بوده و یا هست؛ و یا کاری در آن انجام یافته است، و این معنی؛ حقیقت، برای مقوله «این» می باشد. مثال از حافظ:

چه مستی است، ندانم که رو بما آورد

که بود ساقی و، این باده از کجا آورد؟.

معلوم است که باده در جایی از قبیل میخانه و خـم، یا میکده و شرابخانه می باشد. و ساقی مجهولی آنرا برای گوینده آورده است، که به سبب شرب آن مستی پر کیفیت به شاعر - اعم از حقیقی یا مجازی - دست داده است. نکته مهم اینست که کلمات «که بود و از کجا آورد؟» مفید معنی کیفیت شگفتی است که در باده و ساقی مزبور بوده است. مثال دیگر از کلیم کاشانی:

در این چمن، چو گلی نشنود، فغان مرا

کجاست برق، که بر دارد آشیان مرا

اسیر هندم و زین رفتن بیجا پشیمانم

کجا خواهد رساندن؟، پرفشانی مرغ بسمل را

مثال دیگر از اهلای شیرازی:

کجاست خضر سعادت، که من ز بخت سیاه

اسیر ظلمتم و چاره ای، نمی دانم

قید استفهامی «این - کجا» در ادب فارسی با توجه به نحوه ترکیب کلمات،

در معانی بسیاری استعمال شده است، که موارد مهم آن بنظر خواننده خواهد رسید.

الف: در معنی استفهام از انجام فعل بیپایان. مثال از نظیری:

کجا ز عشوه آن چشم نیم باز رهیم؟

که فتنه خاسته از خواب و، پای ما خفته است

یعنی بهر جا که بخواهیم فرار کنیم، به سبب اینکه فتنه از خواب برخاسته و

پای ما هم خفته است، کوشش بی فایده کردیم؛ زیرا، اولاً فتنه برخاسته عام البلوا

می باشد، و بهر جا رویم گریبان ما را می گیرد، ثانیاً پای ما خوابیده و نمی توانیم آنرا

بقصد فرار حرکت دهیم و کوشش ما بی فایده است.

ب: در معنی بیان شوق. از حافظ:

الا ای آهوی وحشی، کجایی؟
 کجایی، استفهام از مکان آهوی وحشی - معشوقه شاعر - است که در معنی
 بیان اشتیاق بدیدار آن بکار رفته است.
 دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس
 کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟

ج: در معنی تجذیر و تنبّه. از حافظ:

مبین، به سبب ز نخدان، که چاه در راه است
 کجا همی روی ایدل، بدین شتاب، کجا؟
 یعنی هشیار باش و تنها به سبب ز نخدان معشوقه منگر، که چاه ز نخدان نیز در
 راه طلب است؛ پس ایدل بدین شتاب کجا میروی - در حالیکه شتابزده تأمل و احتیاط
 ندارد - مباد که در چاه افتی.

د: در معنی سرگردانی و حیرت. از کمال الدین اسماعیل:

کجا روم، چکنم، داوری کرا جویم؟
 چو حق شناس تویی، کبؤدم پذیرفتار

مثال از حافظ:

کجا روم، چکنم، چاره از کجا جویم
 که گشته‌ام، ز غم و جور روزگار ملول

ه: در معنی نهی از انجام فعل ناروا. مثال از اوحدی مراغه‌ای:

جانا کجا خواهی شدن، کی باز خواهی آمدن؟
 بی روی تو یکدم زدن، هرگز مرا نبود بقا
 یعنی جانان مروت، که بی روی تو یک نفس باقی نخواهم ماند؛ بدیهی است استفهام
 مفید معنی نهی است.

و: در معنی عدم تجانس و سنخیت دو امر. مثال از حافظ:

چه نسبت است به رندی، صلاح و تقوی را
 سماع و عظم کجا؟، نغمه رباب کجا؟
 استفهام در بیت مزبور، مفید معنی عدم سنخیت، و ناهم جنسی است؛ یعنی
 چه ربط و نسبتی میان آهنگ سازان و نغمه رباب است؟

پاسخ اینست که به سبب ناهم جنسی ایندو، هیچ ربط و نسبتی میان آنها وجود ندارد.

ز: عدم اعتناء و اهمیت ندادن بموضوع استفهام. مثال منسوب بدخیام:
ای مانده به تزویر فریبنده گـرو

وز بهر دوروز زندگی، در تك و دو
گفتی که: پس از مرگ، کجا خواهم رفت؟

می پیش من آرو، هر کجا خواهی رو
عبارت استفهامی، کجا خواهم رفت؟، مفید معنی بی اهمیت بودن مکان
مورد سوال است، بهرغم گوینده، ومؤید این نظر، معنی مصراع چهارم رباعی
است، که هر کجا خواهی رو.

ح: در معنی استفهام از کیفیت و چگونگی. مثال از صائب:

سیلاب من، کجا به محیط بقا رسد

زین سان، که از غبار علائق گران شدم؟.
پرسش به لفظ «کجا» در بیت بالا، دارای معنی چونی و چگونگی است،
یعنی: چگونه سیلاب وجود و نفس ناطقه من - با همه خروشان و شتاب - باقیانوس
بقا خواهد پیوست؟؛ با توجه بموانعی که از غبار دل بستگی ها، بر وجودم گرانی
می کند. پاسخ اینست که هرگز چنین سیلابی به محیط بقا نمیرسد.

مثال دیگر از اثیرالدین آخسیکتی:

بنشین تا نفسی آتش ما بنشیند

ورنه درد دل ما بی تو کجا بنشیند؟

تو چون قربان نمیگردی، کجا همکیش ما باشی

بترك خویش و بیگانه بگو، تا خویش ما باشی

ط: در معنی نهی و انکار مطلق. مثال از حافظ:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل

کجا دانند حال ما؟، سپهکپاران ساحل ها

کلمه کجا، در این بیت مفید معنی نفی و انکار است بطور مطلق. یعنی با

توجه بمقتضیات موجود سه گانه مصراع اول، هرگز سبک بارانی که در ساحل بار

انداخته یا به کنار رسیده‌اند، حال ما را نخواهند دانست.

مثال دیگر از خواجوی کرمانی:

مُقامران محبت، که پاک بازانند

کجا ز عرصه مهر تو، مهره بر چینند؟

ی: در معنی استبعاد و تنبیه بر گمراهی. مثال از حافظ:

ز روی دوست، دل دشمنان چه دریابد؟

چراغ مرده کجا، شمع آفتاب کجا؟

یعنی، دل دشمنان که همچون چراغ مرده است، از شمع آفتاب روی دوست، چه فروغی می‌گیرد؟ و چه درمی‌یابد؟ پاسخ اینست که خیالی بعید بنظر میرسد که، دشمن با حفظ دشمنی، از مهر روی دوست پاره‌ای دریابد.

ک: در معنی، تاکی و تا چه وقت؟ «استفهام از زمان و غایت».

مثال از اثیرالدین اخسیکتی:

ناهید طوق غیبت، مه در نقاب عقرب

هر دم بخط، گویان لب، اهلاً و سهلاً، تا کجا

با توجه به کلمه «هر دم» در مصراع دوم، استفهام «تا کجا» دارای معنی تا چه

وقت و زمان و تاکی می‌باشد.

مثال دیگر از اثیرالدین اخسیکتی:

در عقد زلف کافرت، پنهان رخ دین پرورت

دین گشته عاجز بر درت، کفر آشکارا تا کجا؟

دو مثال از شمس طوسی و پاک مثال از حافظ:

تا زیر چرخ، نعل صفت کزده‌ای قرار

از چار میخ غصه، کجا جان بدربری؟

گر نه مرا مدح تو، حرز حیات آمدی

خامه کجا راندمی؟، بر ورق شاعری

هزار توبه شکسته است، زلف پر شکنش

کجا بچشم در آید؟، شکست حال منش

ل: در معنی 'ترجی' . مثال از حافظ:

دلم ز پرده برون شد، کجایی ای مطرب؟

بنال هان، که از این پرده، کارما بنواست

استفهام مکانی در بیت حافظ، مفید معنی ترجی به آمدن مطرب است. که گوینده به نهایت، آرزوی او را دارد.

۱۶- استفهام از قیود زمانی. بحث از زمان در مقولات، و در مبحث «مقوله متی» آمده است که در فارسی آنرا به «کی» و «چه وقت» و غیره تعبیر کرده‌اند. دانشمندان در مقام تعریف این مقوله، به تعبیرهایی گوناگون قائلند. از جمله: بودن جسم در زمان، و بودن چیزی در هنگام مربوط بدان، و نسبت حرکت، یا متحرک به زمان، و نیز برخی آنرا به «بودن گوهر در زمان» و «حالت یا هیأتی که در حاق زمان یا طرف آن باشد» و یا «هیأت حاصل از بودن چیزی در زمان» و بالاخره: «حالتی که عارض بر چیزی، به سبب حصول آن در زمان است» و «هر چیزی که زمان بر آن واقع شود» یا «آنچه که در پاسخ کی گفته شود».

بر تعریفات یاد شده نقد و اعتراضاتی شده است، که بحث از آن‌ها در علم معانی جای ندارد. قید زمان در مبحث استفهام، برای پرسش از وقت انجام کار یا وقوع و حصول چیزی در زمان است، و در فارسی علاوه بر «کی، و چه وقت» کجا بمعنی کی، نیز می‌باشد که معانی حقیقت و مجاز آن‌ها را بررسی خواهیم کرد.

مثال از سنجر:

شرم باد از اهل مجلس «سنجر» بی‌قدر را

تابکی ناخوانده آید، چند بی‌رخصت رود؟

در این بیت، کلمه «تابکی» در معنی استفهام از غایت زمان، بکار رفته است.

مثال دیگر:

یارب از فردوس، کی رفت آن نسیم؟

یارب از جنت، که آورد این پیام؟.

«کی رفت» در بیت بالا، در مطلق معنی استفهام از وقت و زمان، استعمال شده است.

معانی غیر حقیقی مقوله متی «کی» در متون ادب فارسی:

الف: در معنی استفهام از نفی و انکار. مثال از کلیم کاشانی:

گرم کردم، جای خود، در گوشه گلخن «کلیم»

کی دگر از جا برد، تخت سلیمانی مرا؟

یعنی هرگز تخت سلیمانی هم نمی تواند مرا از جای گرم خود، در گوشه

گلخن حرکت دهد. مثال دیگر از کلیم:

کی دگر از خانه چشمم، قدم بیرون نهی؟

ز آستان بردم آنجا، خاک دامنگیر را

یعنی چون از خاک دامنگیر آستان تو، توتیایی بدیدد کشیده ام؛ هرگز از

خانه چشمم نمی توانی قدم فراتر نهی، زیرا این خاک دامن ترا هم گرفته است.

ب- در معنی استفهام از عدم توانایی در انجام فعل. مثال از کلیم:

کی توانی ترك ما گفتن، که باهم الفتی است

طالع برگشته و مژگان برگردید را

یعنی توانایی بترك گفتن مارا، به سبب انس والفتی که طالع برگشته من با

مژگان برگردیده تودارد، نداری. کلمه های - کی توانی - در معنی عدم طاقت و

توانایی در انجام فعل بترك گفتن بکار رفته است.

ج- در معنی استفهام از غایت و پایان کاری در زمان. مثال از کلیم کاشانی:

تاکی، ای سر در هوا، در آسمان جویی خدا؟

ذوقی از بالا نشستن، نیست صاحبخانه را

یعنی تابکی و تاچه وقت، خدا را در آسمان می جویی، و بالاخره نهایت و پایان

اینکار بیهوده، کی خواهد بود؟

مثال دیگر از کلیم:

آخر بجان آمد «کلیم» از پاس خاطر داشتن

تا کی بدل واپس برد؟ حرف بلب آورده را

مثال دیگر از صائب:

تابکی ناخن زنی ای شانه دستت خشک باد

دل بامیدی در آن زلف پریشان بسته ایم

د- در معنی تأسف و تحسّر. مثال از صائب:

«صائب» آن روزیکه میخندیدم از وصلش چو صبح

کسی خبر از روزگار شام هجران داشتم؟.

مصراع دوم بیت صائب، در معنی اسف و حسرت خوردن بر گذشته ایام وصال شاعر با معشوقه خود، در زمان هجران، بکار رفته است.

ه - در معنی استبعاد زمانی. مثال از حافظ:

بگرفت همچو لاله دلم، در هوای سرو

ای مرغ بخت، کی شوی آخر تو، رام ما

قسمت اخیر مصراع دوم بیت حافظ، مفید معنی استفهام از سر آمدن زمان دیری است که شاعر فرارسیدن آنرا امیدوار است؛ و میتوان این مثال را برای استعمال لفظ «کی» در معنی ترجی آورد. مثال دیگر از حافظ در معنی ترجی:

کی دهد دست این غرض یارب که همداستان شوند؟

خاطر مجموع ما، زلف پریشان شما

مثال از حافظ در معنی استفهام از زمان دیر:

گفتم که خواهی کی به سر حجله میرود؟

گفت آن زمان که: مشتری و مه قران کنند

و - در معنی استفهام از وقوع کاری در زمان نزدیک. مثال از حافظ:

گفتم: کیم، دهان و لب، کامران کنند؟

گفتا بچشم، هر چه تو گوئی چنان کنند

جمله «گفتا بچشم» مفید معنی کام دادن دهان و لب مخاطب - معشوقه شاعر - است.

ز - در معنی استبعاد و تنبّه بر ضلالت و باطل. از سعدی:

ای مرغ پای بسته، بدام هوای نفس کی در هوای خلوت روحانیون پری

مصراع دوم، مفید معنی تنبّه منادا - ای مرغ پای بسته - بدام هوای نفس -

بر ضلالت و فعل باطل خود میباشد.

ح - در معنی منع ضعف و ناتوانی و نارسایی و از این قبیل. مثال از کلیم:

سیلاب اشک مجنون، تادشتبان وادی است

کسی گردد می تواند، دنبال محمل افتد

یعنی تا سیلاب اشك مجنون دشتبان وادی است، گرد هم از ترس و ناتوانی
نمی‌تواند همیشه به دنبال محمل حرکت کند. مثال دیگر از کلیم:
ایکه آب خضر را، بامی برابر میکنی

کی غمی از خاطر خود، آب حیوان می‌برد؟
یعنی آب حیوان حتی نمی‌تواند غمی کوچک از خاطر خود ببرد، چه رسد بغم
زدایی از خاطر نوشنده آن.

ط- در معنی نفی ابد؛ معادل با «لن» در لغت عربی و در ابتدای فعل
مضارع. مثال از طالب آملی:
کنی بجام و شیشه می‌آرند هرگز سرفرود

شور بختانی که دریا را، نمک چش کرده‌اند
معنی بیت اینست: شور بختانی که دریا را با همه پهناوری و عمق؛ مانند نمک چش
غذا به زبان می‌چشند، هرگز و برای همیشه بجام و شیشه می، سرفرود نمی‌آورند؛
البته نه بعلت پرازمی بودن جام و شیشه، بلکه بعلت کم و ناچیز بودن مظر و ف، یا
به سبب کوچکی ظرف آن. مثال دیگر از طالب:
کسی کند رغبت همراهی ارباب نیاز

آنکه صد قافله نـازش، ز قفا می‌آید
ی- در معنی پاسخ مثبت به پرسش؛ با فعل استفهامی منفی.
مثال از طالب آملی:

کی باده، بر دماغ دلم، بوی خون نزد؟
کی جرعه‌ای زدم که، ز چشمم برون نزد
یعنی همیشه باده بر دماغ دلم بوی خون زد و هر جرعه‌ای که کشیدم از
چشمم بیرون زد. ترکیب کی استفهامی، با فعل التزامی منفی، فعل مثبت و ایجابی
می‌سازد.

تذکر: بجز موارد یاد شده، مثال‌هایی دیگر برای انواع استفهام در معانی
مختلف؛ در کتب ادب فارسی موجود است، که از حیث یاد آوردی به نمونه‌هایی
از آنها قناعت میشود:

۱- کو: استفهام در معنی کجا؟. مثال از بیدل هندی:

کجایی، ای جنون، ویرانه‌ات کـو؟

خس و خاریم، آتـشخاندات کـو؟

۲- کدام: از مبهمات استفهامی است که برای تمیز و تشخیص مبهم یا مجهول بکار رفته است، و در مورد اشیاء و حیوانات و انسان یکسان استعمال میشود. مثال از عصمت بخارایی:

گفتم این کوی، چه کوی است و ترا خانه کدام؟

ای مه نو، خم ابروی ترا، حلقه بگوش

آشکار است که کلمه «کدام» در مورد غیرجاندار بکار رفته است؛ و در مورد انسان، این عبارت از چهار مقالة عروضی نقل میشود: «کدام طبع را، قدرت آن باشد، که سخن را بدین درجه رساند که او رسانیده است؟». البته کلمه کدام در صدر عبارت چهار مقاله، مفید معنی استفهام در تمیز فرد نایاب است. مثال دیگر از سعدی:

زنده کدام است بر هوشیار؟ آنکه بمیرد، به سر کوی یار

۳- کدامین و کدامیک: از مبهمات استفهامی است که برای تمیز فرد راجح در مورد دو یا چند چیز بکار میرود. مثال از مولوی:

تا کدامین غالب آید در نبرد؟ تا کدامین، از کدامین برد نرد؟

مثال از نظامی:

کدامین دیو، طبعم را بر این داشت؟

که از باغ ارم بگذشت و بگذشت

در بیت بالا «کدامین» مفید معنی تمیز فرد مبهم و استفهام از آن بکار رفته است. گاهی هم کلمه کدامین، مفید معنی تعجب یا کثرت است. مثال از صائب:

ندانم سنگگ، از دست کدامین طفل بستانم؟

که دارد در جنون، آدینه بازاری که من دارم؟

نمیدانم که از برق کدامین جلوه‌ات سوزم؟

بدان پروانه‌ای مانم، که افتد در چراغانی

۴- کی، به معنی چه کسی؟ در معنی استفهام از عموم مخاطبان و پاسخ مقدر

مثبت. مثال از حافظ:

ساقی سیم ساق من، گر همه دُرد میدهد

کیست که تن چو جام می، جمله دهن نمیکند

یعنی عموم مردم، برای نوشیدن دُرد ساقی سیم ساق من، همه تن دهن می شوند.
کلمه «کیم» گاهی مفید معنی تفخیم است. مثال از طالب آملی:
شرم نگذارد، که گویم من کیم، فرهاد کیست؟
ورنه می گفتیم، میان ما و او، استاد کیست؟

۵- که، در معنی استفهام «چه کسی؟». مثال از حافظ:

عاشق که شد، که یار، بحالش نظر نکرد؟

ای خواجه، درد نیست، و گرنه طبیب هست

استفهام «که شد» مفید معنی تشویق و تحریک بعشق و عاشق شدن است. گاهی «که»
استفهامی در معنی امر محال بکار میرود؛ در این صورت آنرا با آوردن شرط یا خبری
از محال بودن خارج می کنند. مثال از سعدی:

صراط راست که داند، در آنجهان رفتن؟

کسیکه، خو کند اینجا، به راست رفتاری

توضیح اینکه، عبور از صراط، بدون شروط آن، محال است، ولی با آوردن

فعل «راست رفتاری» در اینجا، امکان پذیر می باشد. گاهی هم کلمه «که» استفهامی
مفید معنی تحقیر و توهین است. مثال از حافظ:

من که باشم، که بر آن خاطر عاطر گذرم؟

لطفها میکنی، ای خاک درت تاج سرم

«که» گاهی نیز مفید معنی پاسخ از پرسش مقدر می باشد، در این صورت پاسخ

آن منفی است. مثال از صائب:

چون شوق کامل افتد، حاجت براهبر نیست

سیلاب را بدریا، آخر که رهبر شد؟

پاسخ اینست که هیچ کس سیلاب را بدریا راهبری نکرد، زیرا شوق این
راهرو - سیلاب - برای وصول به مقصد - دریا - کامل بود و در این صورت
حاجتی براهبر نداشت. زمانی هم «کلمه استفهامی» مفید معنی توبیخ و سرزنش
است، مثال از فردوسی:

که گفت برو دست رستم به بند؟
نبندد مرا دست، چرخ بلند

۶- آیا در معنی استفهام و استفسار. مثال از عنصری:

اگر خبر نرود، سوی او، به آه درون

ایا چگونه شود، حال عاشق مغبون؟

کلمه «ایا» از حروف ندا و بمعنی «ای» می باشد، ولی در بیت عنصری، مفید معنی استفسار از مخاطب است.

«ندا»

ندا را دانشمندان بلاغت پنجمین قسم از انواع انشاء آورده اند و حقیقت آن را طلب اقبال و توجه منادی «خوانده شده» بر خواننده «ندا کننده» به توسط یکی از حروف ویژه آن دانسته اند.

ندا دارای دستورها و احکام معین و مخصوصی است، که بروی هم دلالت بر طلب اقبال و توجه مخاطب، به ندا کننده یا متکلم می نماید و مورد خطاب در ندا ممکن است حسی یا معنوی باشد. مانند این بیت از طالب آملی:

ای شمع، گرد سوز تو کردم، که چون سپند

نشست، شعله جگرت، تا نسوختی

در بیت مزبور منادی «مخاطب» شمع، و از اقسام منادای حسی است، ولی در بیت زیر از واقف لاهوری، منادی معنوی است.

یارب، چه چشمه ایست محبت، که من از آن

يك جرعه نوش کردم و دریا گریستم

نیازمند به توضیح نیست. که ذات واجب الوجود - تعالی شأنه - در بیت مزبور

منادی می باشد و چون دارای مرتبه غیب الغیوب یا اعماء و مطلق از اطلاق و تقیید است؛ بهیچ نوع ادراکی درك نمی شود و بهر جهت منادای غیر حسی یا معنوی می باشد.

ندا را بدین دلیل از اقسام طلب آورده اند که، بخودی خود دلالت بر طلب

توجه و اقبال مخاطب، به متکلم دارد، و از لحاظ منادی به قریب یا حاضر «نزدیک»

و بعید یا غائب «دور» تقسیم می شود. مثال برای منادای نزدیک از امیر معزی:

ای ساربان ، منزل مکن ، جز در دیار یارمن
تا يك زمان زاری كنم، بر ربیع و اطلال و دمن
معلوم است که ساربان در بیت بالا منادای قریب و حاضر است، زیرا گوینده
از او می خواهد که در دیار یارش منزل کند تا بخرابه های منزل معشوقه زاری نماید،
ولحن خطاب در بیت مزبور قرینه آنست. مثال دیگر از سعدی:

ای تهی دست، رفته در بازار
ترسمت، پر نیاوژی دستار
در مورد منادای بعید یا غائب، این بحث قابل بررسی است که بعید یا به اعتبار
منادی و مخاطب می باشد، که نسبت به متکلم دارای فاصله مکانی و مسافت بسیار
است، و یا متکلم با فرض قرب فاصله مکانی، به لحاظ شئون معنوی دیگر، آنرا مانند
بعید انگاشته است. مثال برای منادای بعید یا غائب از حافظ:

ای غایب از نظر، به خدا می سپارمت
جانم بسوختی و به دل دوست دارمت
آشکار است که مخاطب - مطلوب مورد ندا نسبت به متکلم و طالب ندا
کننده - در فاصله بعید مکانی می باشد، زیرا قرینه لفظی «غائب از نظر» و معنی مراد
از بیت، که قرینه معنوی است، دلیل بر دور بودن مخاطب از گوینده می باشد.
مثال دیگر از حافظ:

ای آن که به تقریر و بیان دم زنی از عشق
ما با تو نداریم سخن، خیر و سلامت
تذکر : در متون ادب فارسی، در برخی از موارد به يك منادی و دو حرف
ندا بر میخوریم، بنابراین بکار بردن چنین موردی را می توان در معنی تأکید دانست.
مثال از فرخی:

نه من نحوی سگ دارم ، ای شیر مردا
که خشنود گردم ، بخشک استخوانی
در بیت مورد مثال «شیر مردا» منادی به دو حرف ندا، یکی «ای» و دیگری
«الف آخر مردا» می باشد.

در برخی از موارد، میتوان منادی را محذوف نمود، در این صورت عبارت با
حروف صله و بدون آنهم استعمال شده و منادی در تقدیر و بطن عبارتست. مثال با
حروف صله برای منادای محذوف و مقدر از مولوی:

ایا که عشق نداری، ترا رواست بخسب

برو که عشق و غم او، نصیب ماست، بخسب

در این بیت، منادی «کسی یا شخصی» است که پس از حرف ندا به ضرورت شعری، ساقط است. مثال برای غیرمورد صله پس از حروف ندا، از نامسر خسرو:

ایا، به دولت دنیا، فریفته دل خویش

به شادکامی تاز و به کام و لهر و خطر

در بیت بالا، هم منادی محذوف است و هم صله پس از آن. یعنی: ای کسی که به دولت دنیا دل خود را فریفته... الخ و کلمه کسی که، در باطن و خفای عبارت می باشد، که آنرا در اصطلاح «تقدیری» یا «مقدر» نامیده اند.

حروف استفهام: در زبان فارسی منادی را به وسیله حروف و یژه آن بیان می کنند. این حروف عبارت از: «ای، ایا، یا، الا، الف آخر اسم منادی، هلا، الا ای و الا یا» می باشند، که موارد و مثالهای هر يك، در ضمن بررسی معانی مجازی ندا، در آثار ادبی فصیحای زبان دری ملاحظه خواهد شد.

ندا از حیث اوضاع و شئون منادی، به اعتبار قریب و بعید بودنش، دو قسم است:

يك: قراردادن منادای قریب یا حاضر، نازل منزله بعید و غائب. در این صورت، باور متکلم اینست که منادی یا مخاطب قریب و حاضر، به علت سهو یا نسیان و یا غفلت و ضلالت، با اینکه حاضر است. نازل منزله غایب و بعید قرار می گیرد و دارای احکام و شئون منادای بعید می شود. مثال از حافظ:

ایا، پر لعل کرده، جام زرین
ببخشا، بر کسی، کش زرن باشد

در این حالت، مخاطب یا منادی، ممکن است که در حضور گوینده باشد، ولی به سبب غفلت او، از عجز تهی دستان و ازوم انفاق به آنان، گوینده، او را بمنزله غائب قرارداده است و بحرف ندای «ایا» وی را مخاطب نموده.

مثال دیگر از سعدی:

الا ای که عمرت، بهفتاد رفت
مگر خفته بودی، که بر باد رفت؟

گوینده «سعدی» نفس خود را که مخاطب و منادای اوست، با وصف حضور، به علت غفلت یا نسیان و ضلالت آن نازل منزله بعید و غائب قرارداده، و بقرینه «مگر

خفته بودی الخ» به نحو منادای بعید و با الفاظ «الا» که حرف تنبیه و خطاب و «ای» که حرف نداست، بکار برده است. منادی را در بیت سعدی، میتوان به کسی دیگر غیر از نفس گوینده تعبیر نمود.

تذکر : در زبان ولغت دری، برای بیان منادای قریب یا حاضر و بعید یا غائب، لفظ بخصوصی وضع نشده است؛ و در این باره باید از فحوای کلام و لحن خطاب و معنی عبارت، قریب یا بعید بودن منادی را دریافت.

دو: قرار دادن منادای بعید و غائب نازل منزله قریب و حاضر. در این صورت منادی، واقعاً غائب و بعید از متکلم است «چه بُعد حسی و چه بُعد معنوی» لیکن گوینده، او را حاضر در قلب و نفس خود انگاشته و بالحن کلام خاصی که دلالت بر حضوری متکلم غایب دارد، ویرام مخاطب و منادی قرار می دهد. در این حالت؛ علت حمل غائب به حاضر، شدت قرب معنوی اوست به گوینده، که منادای بعید را علی الاصول غائب فرض نکرده و مانند منادای حاضر، مخاطب خود قرار می دهد.

مثال از حافظ

ای غائب از نظر، که شدی هم نشین دل

می گویمت دعا و ثنا می فرستمت

بطور واضح، معلوم است که مخاطب، به صریح «غائب از نظر» در فاصله بعید مکانی نسبت به گوینده می باشد و قرینه لفظی «ثنا می فرستمت» دلیلی گویا بر آنست و از جمله «که شدی هم نشین دل» می توان دانست که گوینده، مخاطب و منادای غائب را نازل منزله حاضر، و در قلب و نفس خود پنداشته است و بخصوص از کلمه «شدی» که خطاب به حاضر است، این حقیقت را به نحو بارزی می توان دریافت.

«اقسام منادی از حیث بسیط یا مرکب بودن»

۱- منادای بسیط: منادی را می توان بسیط آورد، و آن اینست که: اسم یا صفتی را که مفرد است، پس از حرف ندا قرار می دهند. مانند این بیت از حکیم عارف، ملاهادی سبزواری «اسرار»:

ایا غوآص دریای حقیقت چه گوهر هاست در عمان حافظ
 کلمه غوآص پس از حرف ندا «ایا» صیغه مبالغه، و در فارسی، اسم است که به
 نحو مفرد یا بسیط بکار رفته است. بدیهی است، کلمه بسیط پس از حرف ندا،
 می تواند انواع اسم یا صفت باشد. مثال از عنصری:
 ایا، شنیده هنر های خسروان به خبر

بیا ز خسرو مشرق، عیان به بین تو هنر
 ۲- منادای مرکب. هر گاه منادی از دو کلمه - اعم از اسم و صفت - یا چند
 کلمه تشکیل شود، آنرا «مرکب» نامند. مثال از فردوسی:

شها، شهریارا، جهان داورا فلک پایگه، مشتری پیکرا
 کلمات «جهان داورا» و مصراع دوم بیت، منادای مرکب از دو و چند اسم و
 صفت می باشد. مثال از عمیق بخارایی:

الا یا مشعبد شمال معبر بخار بخوری تو، یا گرد عنبر
تذکر: ممکن است منادی اسمی باشد که چند صفت را بطور متابع اضافات
 بر او نسبت دهند. مثال از عمیق:

الایا، باد روح افزای مهرانگیز مشک افشان

خبرده، کان نگار ما، ز حال ما خبر دارد
 الا یا جفت تنهایی و یار روز نو میدی
 مباد اجان آنکس؛ کاز تو جانرا، دوستر دارد

«منادای ظاهری و تقدیری»

۱- ظاهری: هر گاه منادی بصورت لفظی از الفاظ، پس از حرف ندا پیدا
 شود، آنرا ظاهری گویند. مثال از فردوسی:

ایا شاه محمود کشور گشای زمن گرنترسی، بترس از خدای

کلمه «شاه» پس از «ایا» منادی و ظاهر است. مثالهای دیگر از حافظ:

برو ای طایر میمون همایون آثار

پیش عنقا، سخن زاغ وزغن باز رسان

ای منعم آخر، برخوان جودت تا چند باشیم، از بی نصیبان
 آوردن الفاظ «طایر و منعم» پس از «ای» دلیل بر منادای ظاهری است.
 ۲- تقدیری: هر گاه لفظ منادی پس از حرف ندا، محذوف باشد؛ منادی
 را مقدر و در باطن انگارند. در این حالت، معنی عبارت؛ دلیل بر وجود منادای
 تقدیری است، مثال از حافظ:

ای شرم زده، غنچه مستور از تو حیران و خجل، نرگس مخمور از تو
 گل با تو، برابری کجا یارد کرد کاو نور زمه داردو، مه نورا ز تو
 در بیت اول رباعی، جمله «شرم زده» صفت منادای مقدر است، و منادای
 موصوف، معشوقه شاعر است؛ که در باطن عبارت و در تقدیر می باشد. گاهی هم
 حرف ندا محذوف است و منادی ظاهر. مثال از حافظ:
 دوستان، دختر رز، توبه ز مستوری کرد
 شد بر محتسب و کار، به دستوری کرد
 یعنی: ای دوستان، و حرف «ای» محذوف است.

«انواع معانی مجازی در ندا»

معنی اصلی صیغه ندا، حقیقت است در جلب توجه و طلب اقبال شنونده یا
 منادی، به مقصود و مراد گوینده یا ندا کننده، ولی بجز این معنی که بعنوان استعمال
 حقیقی ندا نامیده شده است؛ برای ندا معانی دیگری نیز وجود دارد، که بکاربردن
 آنها بوجه غیر حقیقی، یا مجاز است. بررسی و جستجو از گونه های مختلف معانی
 مجازی ندا، همواره مورد نظر دانشمندان بلاغت بوده است و نویسنده نیز درخور
 حوصله این کتاب، به بحث و تحقیق. در پیرامون انواع آن می پردازد.

۱- تعجب و شگفت. مثال از سعدی:

ای چشم خرد حیران، در منظر مطبوعت
 وی دست هوس کوتاه، از دامن ادراکت
 دو حرف ندا، بر سر هر مصراع بیت مزبور، با توجه به قراین لفظی کلام،
 مفید معنی شگفتی گوینده از منظر مطبوع و دامن ادراک مورد ندا یا منادا میباشد.

مثال دیگر از فردوسی، برای بارزترین مصداق معنی شگفتی:

ببوسید رستمش، تخت، ای شگفت

جهان آفرین را نیایش گرفت

فرو برد چنگال و خون بر گرفت

بخورد و بیالود روی، ای شگفت

۲- در معنی غبطه به مقام و موقعیت کسی. مثال از حافظ:

ای که در کوی خرابات، مقامی داری

جم عصر خودی، اردست به جامی داری

کلمه «ای که» در صدر بیت، مفید معنی غبطه گوینده است؛ به موقعیت و مقام

مخاطب و منادا، بدون وجود حسد و بخل و تنگ چشمی.

۳- در معنی برانگیختن و تحریک. دو مثال از حافظ:

ای بی خبر به کوش، که صاحب خبر شوی

تا راهرو نباشی، کی راهبر شوی

فعل امر- بکوش- در حشو بیت مزبور، دلیل براغراء و برآغالیدن مخاطب

بی خبر، به صاحب خبر شدن می باشد.

بیا ای شیخ و از خمخانه ما شرابی خور، که در کوثر نباشد

۴- در معنی ارشاد. مثال حافظ:

ای دل، طریق رندی، از محتسب بیاموز

مست است و در حق او، کس این گمان ندارد

فعل امر- بیاموز- پس از حرف ندا و منادی «ای دل» دلالت بر ارشاد مخاطب

«دل گوینده» بر آموختن رندی از محتسب دارد. مثال دیگر از حافظ:

ایدوست، دل از جفای دشمن در کش باروی نکو، شراب روشن در کش

با اهل هنر، گوی گریبان بگشای وز نا اهلان، تمام دامن در کش

۵- در معنی تحذیر و تنبیه. مثال از ولدنامه بهاء الدین بن مولانا:

هله ای، زاهدان شب بیدار هله ای، عالمان خوشرفتار

هله ای، رهروان ز پیروفتی هله ای، صادقان بی همتا

هله ای، طالبان آن دولت

تا ببینید، روی آن شه را

هله ای، بندگان آن حضرت

ترس ترسان روید، این ره را

در مثنوی بالا، کلمه «هله» حرف تنبیه و ندا، و کلمه «ای» از ادات ندا می-
باشد، که هر دو مفید معنی تحذیر و تنبیه است برای منادی، تا هشیارانه در طریق
معرفت گام بردارند و از وساوس نفس امّاره و شیطان بر حذر باشند. مفاد بیت آخر،
این معنی را بهتر می‌رساند. مثال دیگر از صائب:

ای دل از پست و بلند روزگار اندیشه کن

در برومندی، ز قحط برگ و بار اندیشه کن

۶- در معنی اغتنام فرصت. مثال از حافظ:

ای دل ار، عشرت ام-روز به فردا فکنی

مایه نقد بقا را، که ضمان خواهد شد؟.

حرف ندا در این بیت، مفید معنی توجه به اغتنام فرصت، در التفات به عشرت

امروز و عدم ضمانت نقد بقای فردا می‌باشد. مثال دیگر از حافظ:

که جام باده، که لعل دلخواه

ای بخت سرکش، تنگش به برکش

۷- در معنی ترغیب به کاری. مثال از حافظ:

که شد سوز دلت، بر خلق روشن

بیار ای شمع، اشک از چشم خونین

فعل امر، در صدر بیت و پیش از ادات ندا، دلیل بر ترغیب منادی (شمع)

است، بر گریه کردن و حرف ندا بطور مجاز، مفید معنی ترغیب است، و این معنی

با استعمال ندا، در برانگیختن و اغراء فرق دارد، چنانکه از مفاد امثال ایندو که از

یک گوینده است، می‌توان فرق آنها را بطور آشکارا دانست.

ای عروس هنر، از بخت شکایت منمای

حجّله حسن بیارای، که داماد آمد

ندا، در این بیت، علاوه بر ترغیب به آرایش حجّله حسن، در معنی نهی از شکایت

هم بکار رفته است.

۸- در معنی توصیه. مثال از حافظ:

ای صبا، گر بگذری بر ساحل رود ارس

بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس

ادات ندا، در این مثال بطور مجاز، مفید معنی سفارش به منادی «صبا» میباشد که غافلانه از رود ارس نگذرد، و توصیف شاعر را بر بوسیدن خاک آن وادی، برای عطر آگین کردن نفس خود، بجای آورد. مثال دیگر از فردوسی:

ایا باد، بگذر به ایران زمین پیامی زمن بر، به شاه گزین

۹- در معنی مدح و ستایش ممدوح معین. مثال از طالب آملی:

ای کریمی که، محسنات ترا نتوانم نمود، انشا من

وی به شایستگی، نثار رخت همه اجزای شعر من، با من

مثال دیگر از حافظ:

ای خونبهای نافه چین، خاک راه تو

خورشید سایه پرور طرف کلاه تو

ای عنصر تو مخلوق، از کیمیای عزت

وی دولت تو ایمن، از وصمت تباهی

۱۰- در معنی منع و نهی از کاری. مثال از حافظ:

ای دل، گر از آن چاه زنخدان بدر آیی

هر جا که روی، زود پشیمان بدر آیی

یعنی ای دل از آن چاه زنخدان هرگز بیرون میا، زیرا رفتن بهر جا، همان و

ندامت همان. بدیهی است، ندا در این بیت، مفید معنی نهی و منع از انجام کار

مورد نظر شاعر است. مثال دیگر از حافظ:

ای گل خوش نسیم من، بلبل خویش را مسوز

کز سر صدق می کند، شب همه شب دعای تو

۱۱- اظهار همدردی و تسلی. از حافظ:

ای گل، تو دوش داغ صبحی کشیده‌ای

ما آن شقایقیم، که با داغ زاده‌ایم

ندا در بیت حافظ، دارای معنی تسلی از داغ و همدردی است. یعنی ای گل،

من و تو آن شقایقی هستیم که با داغ زاده شده‌ایم، با این تفاوت که تو داغ صبحی

داری و من به‌طور فطری همچون شقایق با داغ، قدم به جهان هستی گذاشته‌ام؛ پس

مردو همدردیم.

۱۲- در معنی اظهار اشتیاق. از طالب آملی:

ای چهره دانش، عرق افشانی کو؟
ای زلف جنون، سلسله جنبانی کو؟
ای موی میان، طره پیچانی کو؟
ای موی افشانی و سلسله جنبانی تو کو؟
آشکار است که گوینده، ادات ندا را بطور مجاز در معنی اظهار شوق و تمایل به موضوع مورد ندا بکار برده است؛ یعنی: ای چهره دانش و ای زلف جنون، عرق افشانی و سلسله جنبانی تو کو؟ که مشتاقانه طالب آنم، تا آخر.
مثال دیگر از حافظ:

ای خرّم از فروغ رخت، لاله زار عمر
باز آ، که ریخت بی گل رویت بهار عمر

ای باد، از آن باده نسیمی بمن آور
کان بوی شفا بخش بود، دفع خمارم
۱۳- در معنی خطاب به معشوق و تغزل. از حافظ و خاقانی:

ای روی ماه منظر تو، نو بهار حسن
خال و خط تو، مرکز حسن و مدار حسن
ای آیتی که، سجده کنم، چون رسم به تو
گوی کز ایزد آمده، در شأن کیستی؟

ای راحت جانها بتو، آرام جان کیستی؟
دل در هوس جان میدهد، تو دستان کیستی؟
۱۴- در معنی انصراف از کاری. مثال از طالب آملی:

ای ماه مشکمو، ره مشکوی خویش گیر
دور است راه کعبه، ره کوی خویش گیر
در این بیت، دو فعل امر - ره مشکو و ره کوی خویش گیر - با تحذیر از دوری راه کعبه و تنبیه بدان، دلیل استعمال ادات ندا، بر انصراف از کعبه به کوی و مشکوی خویش می باشد. این معنی در بیت دیگر از همین غزل واضح تر است:
بشتاب، حلقه سیه موی خویش گیر
با حلقه سپید در کعبه ات چکار؟

۱۵- در معنی افتراق یا اشتراك دی کس یا دو چیز در يك امر و معنی.

از شیخ بهایی:

این من و تو ای زاهد، هر دو داغدارانیم

داغ من بود بر دل، داغ تو به پیشانی

حرف ندا و منادی - ای زاهد - مفید معنی اشتراك در صفت داغ داشتن و

افتراق در محل داغ - بر دل که حقیقت داغ و بر پیشانی که دلیل ریاکاری و مجاز است - می باشد.

۱۶- مفید معنی استفهام و کسب نظر. مثال از فردوسی:

که ای، بخردان رأی این کار چیست؟

پیر اندیشه و خسته ز آزار کیست؟

مثال از عنصری:

اگر خبر نرود سوی او به آه درون ایا چگونه شود، حال عاشق مغبون

کلمه «ایا» پیش از «چگونه شود؟» مفید معنی استفهام و استفسار می باشد.

۱۷- در معنی اندرز و پند. مثال از فردوسی:

بدان ای برادر که تن مرگ راست سر و یال من، سودن ترك راست

کلمات «ای برادر» مفید منادی و از حیث موضوع، در معنی نصیحت و پند

بکاررفته است و مصراع دوم، تأیید کننده آن است.

۱۸ در معنی آفرین وزه و احسنت. مثال از رودکی:

ای ار آن، چون چراغ پیشانی ای از آن زلفك شكست و مكست

یعنی آفرین بر آن پیشانی چون چراغ و فری بر آن زلف پرتاب.

مثال دیگر از منجيك:

ای از آن آوا، که گر گو باره ز آنجا بگذرد

بفکند نازاده بچه، باز گیرد زاده شیر

۱۹- حرف ندا با تر کبب کلمات - بس و بسا - مفید معنی کثرت است.

مثال از خیام:

ای بس که نباشیم و جهان خواهد بود

نی نام ز ما و نی نشان خواهد بود

دو مثال دیگر از مولوی:

دشمن طاووس آمد پر او ای بسا شه را که کشته فر او
بوالحکم نامش بد و بوجهل شد ای بسا اهل از حسد، نا اهل شد

۲۰- در معنی دریغ و افسوس. مثال از رودکی:

ای از این جور این زمانه شوم همه شادی آن غمان آمیغ
یعنی وای و، ای دریغ از جور این زمانه شومی که همه شادی آن به غم آمیخته
است. مثال از فرخی:

ایدریغا دل من، کان صنم سیمین بر

دل من برد و مرا، از دل او نیست خبر

۲۱- در معنی توجه مخاطب به یکی از حقایق عبرت آمیز. مثال از حافظ:

بگوش جان رهی، منهیئی ندا در داد

ز حضرت احدی، لا اله الا الله

که ای عزیز، کسی را که خواری است، نصیب

حقیقت آنکه نیابد، بزور، منصب و جاه

به آب زمزم و کوثر، سفید نتوان کرد

گلیم بخت کسی را، که یافتند سیاه

گوینده بوسیله ادات ندا؛ مخاطب را بیکمی از اسرار و حقایق پر عبرت

جهان وجود متوجه می کند، که: بد بخت در شکم مادر بد بخت است و خوش بخت
نیز، و حاصل فرجام، از روز ازل معین است.

۲۲- در معنی تمنی و ترجی هر دو. مثال از حافظ:

با جور زمانه یار، یاری کردی

ایکاش که بخت، سازگاری کردی

پیری، چو رکاب، پایداری کردی

از دست، جوانیم، چو بر بود عنان

در این رباعی، که هم مثال برای تمنی و هم برای ترجی می باشد؛ با توجه

به کلمه «کاش» پس از ادات ندا، و حرف «ی» در آخر قافیه که مفید معنی تمنی و

ترجی می باشد، ندا از معنی حقیقت خارج و داخل در معنی مجاز شده است.

۲۳- در معنی بشارت و نوید. از فرخی سیستانی:

که ترا، من بدوست، خواهم داد

ایدل من، ترا بشارت باد

۲۴- در معنی تفخیم و اجلال. مثال از نظامی:

ای بر احدیت، ز آغاز خلاق ازل و ابد، هم آواز
ادات ندا، در این بیت، مفید معنی تعظیم به ذات ذوالجلال والا کرام... جلّت
شأنه- می باشد.

تذکر: گاهی حرف ندا محذوف و چنانکه از پیش گذشت در تقدیر است.
مانند این بیت:

مردمی موقوف و پرسش های رسمی يك طرف

بی مروت، لایق پنهان نگاهی نیستم؟
از ابتدای مصراع دوم، کلمه «ای» محذوف است، و در مقام معنی کردن بیت
باید آنرا تلفظ کرد؛ یعنی: ای بی مروت. آشکار است که ادات ندا در این بیت، مفید
معنی شکوه و گلایه از معشوق است.

۲۵- در معنی ندبه وزاری. مثال از نظیری:

وا حسرتا که شاخ امیدم، بیر نماید

چندان که بوکنم، ز درختم، ثمر نماید

الف ندا پس از کلمه حسرت، با توجه به کلمه «وا» که در موقع سوک و
ما تم استعمال می شود، مفید معنی ندبه وزاری و سوک در مرگ کسی یا فقدان
چیزی است که متکلم دل بستگی تمامی بدان دارد. مثال دیگر از محتشم کاشانی در
عزای برادر خود بنام عبدالغنی، خطاب به باد صبحدم:

سرم فدای تو، ای باد صبحدم بر خیز

برو به عالم ارواح، از این خراب آباد

به جلوه گاه جوانان پارسی، چو رسی

ز رخس عزم، فرود آی و، نوخه کن بنیاد

چو دیده، بر رخ عبدالغنی من، فکنی

ز روی درد، بر آراز زبان من، فریاد

بگو برادرت، ای نور دیده، داده پیام

که ای، ممات تو، بر من حیات کرده حرام

۲۶- در معنی ملامت و سرزنش. مثال از محتشم در مرثیه شاه طهماسب

صفوی:

ای فلك، دیدی که بیداد تو، با عالم چه کرد

باد قهرت، با چراغ دوده آدم، چه کرد؟

حرف ندا، در این بیت، در معنی سرزنش مخاطب و منادی - فلك - بکار رفته

است. مثال دیگر از ادیب الممالك فراهانی:

ای من آن ابلهی که، از سر جهل

خوش را، خیک شیره کرده خیال

۲۷- در معنی منتقبت و مدح پیشوایان دین، علیهم السلام.

مثال از محتشم کاشانی:

السلام، ای عالم اسرار رب العالمین

وارث علم پیمبر، فارس میدان دین

السلام، ای بارگاہت، خلق را دار السلام

آستان روبرو، بطرف آستین، روح الامین

السلام، ای نائب پیغمبر آخر زمان

مقتدای اولین و پیشوای آخرین

در زبان فارسی، نیز همانند لغت عرب، در موارد خطاب به صاحبان قبور

متبرکه و ائمه مذهب، کلمه «یا» نیز بکار رفته است. مثال از محتشم:

ای سلام حق ثنایت، یا امیر المؤمنین

وی ثنا خوان، مصطفایت یا امیر المؤمنین

دامن گردون شود پر زر، اگر تابد از او

گوشه ظل عطایت، یا امیر المؤمنین

۲۸- در معنی پاکی و نراحت. مثال از مصباح الهدایه:

«پاک، خداوندی که نهایت عقول را در بدایات معرفت او، جز تحیر و تلاش

دلیلی نه». الف در کلمه «پاک» مفید معنی تنزه و تعظیم است.

۲۹- در معنی حیف و ستم. مثال از مولوی:

سر بریدنم، برای پوستین

ای من آن، روباه صحرا، کز کمین

ریخت خونم، از برای استخوان

ای من آن، پیلای که، زخم پیلان

یعنی حیف و افسوس بر من که چون روباه بیابان، سرم را برای پوستم بریدند

و مانند فیل، خونم را برای استخوانم ریختند. در این ابیات، حرف «ای» دارای معنی حیف و دریغ و فعل غیر عادلانه می باشد.

۳۰- در معنی فریاد و ترسانیدن از کاری. مثال از عرفی:

چون زخم تازه دوخته ، از خون لبالبم
ای وای اگر ، بشکوه شود آشنا، لبم
شد مدتی که، گفت و شنو، با تورو نداد

ای بی نصیب گوشم و ، ای بینوا، لبم
در این مثال، کلمه «ای» در مصراع دوم بیت دوم، دارای معنی افسوس و غبطه است، ولی حرف نداد در مصراع دوم بیت اول، مفید معنی ترساندن از فعل آشنا شدن شکوه، بآلب شاعر است.

۳۱- در معنی تذکر و تشویق. مثال از امیر معزی:

ای نفس خرم باد صبا از بر یار آمده ای ، مـرحبا

۳۲- در معنی تحقیر و ذم. مثال از حافظ:

ای مگس ، عرصه سیمرغ ، نه جولانگه تست

عرض خود می بری و ، زحمت ما میداری

«دعاء»

کلمه دعاء به ضم نخست و مدالف و همزه آخر، در عرف دانشمندان بطور عموم، عبارت از: کلامی است انشایی که دلالت بر طلب به نحو فروتنی و خضوع دارد، و به مناسبت معنای طلبی، داخل در گونه های استفهام و سوآل است. لیکن حقیقت دعا در علوم بلاغت، بیشتر با مفهوم سوآل و خواهش چیزی از کسی که نسبت به خواهنده والا و برتر است؛ سبقت تبادر دارد؛ و بهمین دلیل نیز، دانشمندان بلاغت آنرا در فصل انشاء و در مبحث طلب، عنوان و مندرج کرده اند .

اطلاق دعا، مفید معنی طلب است، و آوردن این لفظ، دلیل بر طلب فعل یا تضرع و پست بودن مرتبه دعا کننده؛ نسبت بدعا کرده شده، می باشد.

فرق میان دعاء و التماس اینست که: در دعا مرتبه وجودی و حد دعا کننده نسبت به کسی که از او طلب بر آوردن موضوع دعا شده است، بسی پائین و پست

تر می باشد، در صورتی که این فرق میان خواهنده بطریق التماس، نسبت به کسی که مورد التماس واقع شده است - مفعول فعل - وجود ندارد، و میان آندو تساوی و یکسانی برقرار می باشد. فی المثل دعا مانند مرتبه مخلوق است نسبت به خالق، و التماس نظیر مرتبه مخلوق است بامخلوقی دیگر از نوع خود.

در التماس نیز، مانند دعا، طلب فعلی با تضرع، شرط تحقیق حقیقت معنوی آنست؛ اما کم و کیف این تضرع در مقام مقایسه با دعا، خیلی کمتر است. به عبارت دیگر، فروتنی التماس کننده نسبت به کسی که مورد التماس است، باید کمتر از مقدار و چگونگی فروتنی دعا کننده به کسی باشد که مورد دعا است.

بنابر این امکان دارد؛ در کم و کیف طلب نیز - در دعا و التماس - به نسبت تضرع، نسبتی برقرار شود، یعنی طلب در التماس هم، کمتر از طلب در دعا باشد؛ زیرا کسی که مورد طلب در دعا واقع می شود، از حیث مرتبت، خیلی بالاتر از کسی است که مورد طلب در التماس باشد، مانند نسبت و فاصله خالق بامخلوق.

در فارسی، دعا عبارت از خواستن چیزی است از کسی یا مقامی، و علامت آن الفی است بنام الف دعا، که در فعل نهی داخل می شود و معنی آنرا از حالت نهی به حالت دعا تغییر می دهد. مانند «مرو» که فعل نهی است بدلالات میم مفتوحه بر اول فعل امر - رو - که با آمدن الف بماقبل آخر فعل، از معنی نهی به معنی دعا تغییر می یابد و کلمه دعایی «مرواد» بدست می آید. مثال از فردوسی:

زمین باد، بی تخم اسفندیار
مبیناد، چشم کس این روز گار
یعنی خدا کند که چشم کسی روز گاری را که زمین بی نژاد اسفندیار، باشد نبیند.
مثال دیگر از حافظ:

ساقیا، آمدن عید مبارک بادت

و ان مواعید که کردی، مرواد از یادت
کلمه «مرواد» دعا و دلالت بر طلب فعلی دارد، که ساقی مورد ندا، آنرا به صورت مواعید به ندا کننده، یا خواهنده داده است، و شاعر بارسیدن عید و تبریک به ساقی، مواعید مورد نظر و مسبوق به ذهن هر دو طرف را، با اشاره «آن» - مورد تذکر قرار داده و بر آوردن آنرا بصورت دعا خواسته است.
چنانکه اشاره شد، در صورتیکه نسبت فرق و فاصله وجودی و مقامی، میان

دعا کننده با کسی که موضوع دعا، از او خواسته شده است، نسبت تساوی و برابری باشد، آنرا التماس خوانند. در این بیت که رتبه وجودی خواهنده با ساقی یکی است، و هر دو مخلوقند، و تنها فرق آنان، نسبت میان خواهنده و کسی است که از او خواسته شده، و این فرق بر اثر پستی و ذلت مقام سوآل کننده از مسئول بوجود آمده است؛ بنابراین، فعل دعایی «مرواد» در معنی التماس استعمال شده است، نه دعا. زیرا در زبان فارسی برای التماس، فعل معینی وجود ندارد و التماس و دعا را با همان الف دعا در فعل نهی می سازند.

مثال دیگر برای دعا از چهارمقاله عروضی:

«ایزد تبارك و تعالی، جمله را بیکدیگر ارزانی داراد و از یکدیگر، برخوردار دهاد و عالم را از آثار ایشان پر انوار کناد، بمنه وجوده و کرمه».

در این مثال، که کاملترین مثال دعا می باشد، کلمات «داراد و دهاد و کناد» مفید معنی دعا می باشد.

تذکره يك: گاهی هم، بدون فعل دعا و بکار بردن الف آن در فعل نهی، دعا را به صورت «مناجات» می توان بکار برد. در اینحالات مناجات فقط ویژه ذات واجب الوجود - جلّت شأنه - می باشد، و نه دیگران. مثال از خواجه عبدالله انصاری:

«الهی، اگر بهشت چون چشم و چراغ است، بی دیدار تو، درد و داغ است».

و «الهی می پنداشتم که، ترا شناختم؛ اکنون آن پنداشت را در آب انداختم».

در این دو مثال، حرف «ی» در آخر الاله، دلیل مناجات است. پس در متون ادب فارسی، هر گاه «ی» در آخر فعل امر، یا کلمه الاله در آید، مفید معنی دعا و مناجات است. مثال از فردوسی:

بدو گفت: شاها، انوشه بدی به گیتی ترا فره ایزدی

حرف «ی» در آخر فعل «بد» که برویهم، به معنی «باشی» بکار رفته، مفید معنی دعا نیز می باشد، یعنی خدا کند که جاوید باشی.

تذکره دو: کلمات بادا و مبادا، در جملات انشائی؛ دارای معنی دعا و تحذیر است؛ لیکن گاهی هم در معنی مجازی بکار می رود، مانند این بیت ظهیرالدین فاریابی، که کلمه «باد» در آن، مفید معنی اظهار شادمانی و شگون نيك است:

خسروا، ملك و جاهت، افزون باد چه-ره دولت از تو گلگون باد

کلمه باد، در این بیت، ردیف شعر، و علاوه بر معنی دعا، اظهار شگون نیک و شادمانی است.

«عرض و اختصاص»

۱- مبحث عرض: عرض بفتح اول و سکون ثانی در علم معانی؛ کلامی را گویند که با نرم زبانی و ادب، بر طلب فعلی دلالت کند. اینگونه از کلام نیز از انواع انشاء می باشد، و دانشمندان بلاغت آنرا به لفظ ویژه ای بیان می کنند، که از همزه استفهام انکاری «أ» و علامت فعل منفی «لا» ترکیب شده است؛ و ترکیب آن «آلا» بفتح اول می باشد، که مفید معنی اثبات است. در فارسی «آلا» را کلمه خطاب دانسته اند، و برخی را در باور است که «آلا» مستفاد از کلمه «هلا» می باشد و بعضی هر دو کلمه را مبدل یکدیگر شناخته اند. گروهی نیز «آلا» را مشترک در لغت عرب و فارسی، و «هلا» را خاص لغت دری میدانند. کلمه «آلا و هلا» هر دو را صوت دانسته اند و الا در زبان فارسی دارای معنی ندا و تنبیه است و پس از آن «ای» اضافه می کنند و بمعنی: بدان و هان و آگاه باش، آمده است. پس از آوردن الا، میتوان بجای «ای» حرف «یا» هم اضافه کرد؛ در این صورت، همان معنی اول را دارد.

مثال از فردوسی و منوچهری:

دلت، برگسل، زین جهان کهن	الا ای، خریدار مغز سخن
که پیشاهنگ، بیرون شد ز منزل	الا یا خیمگی، خیمه فرو هل

در این دو مثال، کلمات «الا ای» و «الا یا» بترتیب به معنی ندا و اندرز، و امر

و اخبار، آمده است.

وجه تسمیه عرض و گنجاندن و درج آن در علم معانی، اینست که: گوینده حصول مضمون جمله و یا عبارت مورد عرضه به شنونده را می خواهد، و همانطور که در در تعریف آن مذکور افتاد، با نرمی و ادب خاصی باید مورد طلب را بخواهد؛ تا از شمول تعریف بدور نیفتد.

عرض در معنی دعا: گاهی عرض را در معنی دعا بکار برند؛ در این حالت

پس از کلمه الا حرف «تا» که دارای معنی توقیت است، می آید و معنی عرض را به دعا تبدیل می کند. مثال از منوچهری دامغانی:

الا تا، بیارد سرشك بهاری
 بزی، با امانی و حور قبایی
 الا تا، بروید گل بوستانی
 برود غوانی و، لحن اغانی

از ظاهر کلمات معلوم است که «الانا» در بیت نخست، دارای معنی تاوقتی که، و باتوجه به مفهوم بیت دوم، مفید معنی دعا می باشد. خلاصه اینکه شاعر ممدوح خود را با شرط و جزا دعا گفته است.

معانی مجازی عرض : گویندگان و دانشمندان بلاغت؛ گاهی با آوردن کلمات عرض «الاتا» که بمعنی شرط و جزا در دعای ممدوح بکار میرود، معنی حقیقی آنرا منظور نکرده اند، و آنرا بروجه مجاز و با آوردن فعل منفی پس از آن، بمعنی تحذیر بکار برده اند. مثال از سعدی:

الاتا، نگرید که، عرش عظیم
 الاتا، بغفلت نخسبی، که نوم
 بلرزد همی، چون بگرید یتیم
 حرام است، بر چشم سالار قوم
 آشکار است که در هر دو بیت، فعل - نگرید و نخسبی - پس از «الاتا» منفی آمده است، و مفید معنی تحذیر می باشد، یعنی بهوش و بر حذر باش که یتیم نگرید و تو که سالار قومی بغفلت نخسبی.

تذکر . هر گاه کلمه «الا» بدون آوردن «یا وای» در صدر جمله آید، دارای معنی خطابی و تحذیر است. مثال از منوچهری و سعدی:

آلا، وقت صبح است، نه گرم است و نه سرد است

نه ابراست و نه خورشید، نه باد است و نه گرد است

آلا، گر جفا کاری، اندیشه کن
 در بیت اول کلمه «الا» دارای معنی خطاب، و در بیت دوم، مفید معنی تحذیر می باشد.

کلمه «هلا» که از پیش بدان اشارتی رفت، در متون فارسی به معنی حرف تنبیه و تحذیر و ندا و تأکید می باشد، که باتوجه به کلمات جمله مورد استعمال، در هر مورد خاص، دارای معنی معینی است. مثال از فردوسی:

هلا، زود بشتاب، کآمد سپاه
 ز ایران و، بر ما گرفتند، راه

کلمه «هلا» در بیت بالا خطابی و به معنی تنبیه و تحذیر آمده، و از حیث مجازی در معنی امر تأکیدی بکار رفته است.

۱- گاهی عرض در معنی غبطه به موقعیت و احترام داشتن غیر استعمال میشود.
مانند این بیت از حافظ:

الا ای دولتی طالع، که قدر وقت میدانی
گوارا بادت این عشرت، که داری روزگاری خوش
از توجه و دقت در جمله: «گوارا بادت این طالع» به غبطه گوینده بداشتن
موقعیت خاص منادی می توان پی برد.

۲- گاهی نیز، در معنی تذکر به فعل عبث بکاررفته است. مثال از حافظ:

الا ای پیر فرزانه، مکن منعم ز میخانه
که من در ترک پیمانه، دلی پیمان شکن دارم
آشکار است که جمله: «مکن منعم ز میخانه» با آوردن جمله: «دلی پیمان شکن
دارم» که تأکید معنوی جمله اول است، در معنی منع پیر فرزانه، از فعل بیهوده
نهی از میخواری آمده است.

۳- زمانی هم عرض، به معنی مجازی اظهار اشتیاق، در متون نظم فارسی
بکاررفته است. دو مثال از حافظ:
الا ای همنشین دل، که یارانت برفت از یاد

مرا روزی مباد آندم، که بی یاد تو بنشینم
اظهار شوق گوینده، به همنشینی بامخاطب، و قرب معنوی و بعد جسمانی از
او، دلیل و قرائن این معنی است.

الا ای ساربان منزل دوست
الی رکبانکم، طال اشتیاقی
۴- عرض، در معنی مجازی سرزنش و تنبیه نیز آمده است. مثال از حافظ:

الا ای یوسف مصری، که کردت سلطنت مغرور
پدر را باز پرس آخر، کجا شد مهر فرزندی
جمله: «که کردت سلطنت مغرور» و فعل امر: «پدر را باز پرس آخر» مفید معنی
تنبیه و سرزنش است؛ پس از آوردن جمله انشایی عرض «الا ای یوسف مصری»
۵- اظهار حسرت و غم. مثال از حافظ:

الا ای آهوی وحشی، کجایی
مرا با تست، چندین آشنایی
معنی عرض، در این بیت، مجازی است و مفید حسرت و اندوه گوینده از

دوری منادا - آهوی وحشی - است.

۶- در معنی خطاب مدحی و وصفی هم آمده است. مثال از حافظ:

الا ای همای همایون نظر

خجسته سروش مبارک خبر

فلک را، گهر در صدف چون تو نیست

فریدون و جم را خلف چون تو نیست

تمامی بیت اول منادی و توصیف اوست، و بیت دوم در معنی مجازی مدح و وصف ممدوح مخاطب، بکاررفته است.

۲- مبحث اختصاص

اختصاص در لغت اینست که کاری یا چیزی را به چیزی یا به کسی حصر کنند؛ بطوریکه آن کار و آن چیز منحصر به همان چیز، یا کس باشد و نه جز او. در واقع اختصاص عبارت است از انفراد کسی یا انحصار چیزی به کار یا امری، و به معنی خاص و یگانه گردیدن آمده است، و ادیبان آنرا به امتیاز بعضی از جمله به حکم، تعبیر کرده اند. دانشمندان بلاغت؛ مبحث اختصاص را که در باب اسناد آورده میشود، بعنوان گونه‌ای خاص از ندا، در فصل انشاء آورده، و در مبحث ندا قرار داده اند. تذکر: حق اینست که اختصاص در باب اسناد خبری مورد بحث قرار گیرد، زیرا طبیعت جمله و سیاق عبارت اختصاصی، خبر است و احتمال صدق و کذب در ذات کلام آن مشاهده می‌شود، و وجود حرف ندا پس از مسندالیه که بیشتر بصورت اِطْناَب، و بمعنی منادی است، نمیتواند سیاق کلام خبری و طبیعت آنرا بصورت جمله انشایی تغییر دهد، و در جمله‌های خبری نیز میتوان کلام انشایی را درج کرد، چنانکه در مبحث مربوط به اسناد بیان شده است. لیکن چون دانشمندان بلاغت در تدوین کتب و تصانیف خود، نوعی از اختصاص را در باب ندا آورده اند، در این کتاب نیز، از همان شیوه پیروی می‌شود.

باری اختصاص، در اصطلاح دانشمندان بلاغت، آوردن ضمیری در ابتدای کلام است، به صورتی که معنی این ضمیر، یا به وسیله مرجع آن که اسم ظاهر است، و یا با آوردن ضمیری از نوع دیگر، تأکید گردد.

مثال از حافظ:

من ای، پیر مغان، تصمیم کردم
که برخاک درست، مأواگزینم
در این بیت، کلمه «من» ضمیر اسنادی منفصل، و میم در جمله تصمیم کردم،
ضمیر متصل و برای تأکید ضمیر اسنادی «من» آمده است؛ و جمله انشایی - ای پیر
مغان - که معنی منادی می باشد، مخاطب، و اختصاص و انحصار فعل تصمیم کردن،
متعلق به مسندالیه جمله - کلمه «من» - است که مفید معنی مجازی تواضع و خاکساری
می باشد.

«معانی مجازی اختصاص»

چنانکه مثال بالا، در معنی مجازی تواضع بکار رفته است؛ موارد دیگری نیز
در متون ادبیات فارسی موجود است که بلیغان لفظ دری آنرا، از صرف معنی
اختصاص، خارج کرده و در معانی دیگری بکار برده اند. از جمله:

۱- اظهار حرمان. مثال از حافظ:

من نمی یابم مجال، ای دوستان
گرچه دارداو، جمالی بس جمیل
جمله: «من نمی یابم» با توجه به دو ضمیر منفصل و متصل به فعل، اختصاص است
و موضوع اختصاص مجال نیافتن و کلمات «ای دوستان» ندا و منادی و دارای معنی
مجازی اظهار حرمان است، از مجال حضور معشوق.
۲- عرض شکایت و گله مندی. مثال از حافظ:

دیدم ای دل که، غم یار دگر بار چه کرد

چون بشد دلبر و، با یار وفادار چه کرد
مختص به، در این بیت محذوف و مقدر است، و به قرائن لفظی «ای دل» و
«با یار وفادار چه کرد» معلوم است که مختص به، متکلم است و موضوع اختصاص؛
غم یار و دوری اوست، و بطور مجاز مفید معنی عرض شکایت یار به مخاطب میباشد،
که مورد ندا در جمله انشایی «ای دل» است.

۳- کم و کیف. مثال از حافظ:

آن کشیدم ز تو، ای آتش هجران که چو شمع
جز فنای خودم، از دست تو، تدبیر نبود
جمله: «آن کشیدم» اختصاص است؛ یعنی: آن مقدار و بدان کیفیت، از تو غم

ورنج کشیدم که بجز فنا کردن خودم، تدبیر خلاصی از دست تو نیافتم. ضمیر مشترک و نفسی «خودم» تأکید جمله: «آن کشیدم» است، که اختصاص به ضمیر فاعلی-متکلم- دارد و مفید معنی مجازی کمّ و کیف غم ورنج کشیدن است.

۴- اظهار ملال و راندن. مثال از حافظ:

دور شو، از برم ای واعظ و بیهوده مگوی

من، نه آنم که، دگر گوش به تزویر کنم

«من نه آنم» جمله اختصاصی، و موضوع اختصاص «گوش به تزویر واعظ نکردن» است، و با توجه به دو ضمیر در کلمات «برم و نه آنم» تأکید در اختصاص محقق و بطور مجاز؛ مفید معنی اظهار ملال و ضجرت از بیهوده گویی واعظ است. معنی اختصاص، بدینگونه از جمله: «من نه آنم» به تحقق میرسد که، گوینده ابلاغ می کند، که اگر دیگران گوش به بیهوده گویی واعظ میدهند، من بویژه گوش نمی کنم.

۵- طلب دادرسی و کمک. مثال از حافظ:

دریا و کوه، در ره و من خسته و ضعیف

ای خضر پی خجسته، مدد کن به همتم

جمله: «من خسته و ضعیف» با توجه به در راه بودن دریا و کوه، و واماندگی متکلم از راه، مفید معنی اختصاص است. ضمیر منفصل «من» با توجه به تأکید آن بوسیله ضمیر متصل، در جمله: «به همتم» دلیل اختصاص و مفید معنی مجازی طلب دادرسی از خضر پی خجسته، در حال واماندگی می باشد.

۶- مباحثات و اشتیاق. مثال از حافظ:

من از چشم تو ای ساقی، خراب افتاده ام لیکن

بلایی کز حبیب آید، هزارش مـرحبا گفتیم

جمله: «ن... خراب افتاده ام» اختصاص، و مفید معنی مباحثات و اظهار شوق است، به بلایی که از چشم مست ساقی بر متکلم آمده است. ضمیر جمع فاعلی، که به دو ضمیر مفرد مصراع نخست مربوط می شود، مفید معنی توسّع و اجلال مسند الیه جمله است و ساقی منادی می باشد و اختصاص به بیمار بودن از بلای چشم حبیب

مباهات است .

۷- فعل عبث: مثال از حافظ:

تو آتش گشتی ای حافظ، ولی بایار درنگرفت

ز بد عهدی گل گویی، حکایت با صبا گفتیم

ضمایر منفصل و متصل در جمله: «تو آتش گشتی» دارای معنی اختصاص و مرجع دو ضمیر مزبور، اسم ظاهر - کلمه حافظ - است، که تخلص شعر و مستدالیه و منادی می باشد، و بطور مجاز مفید معنی عبث بودن است.

«باب هفتم در وصل و فصل»

تعریف: وصل در لغت، به معنی پیوستن چیزی به چیز دیگر، یا پیوند دو چیز آمده است و نیز در معنی رسیدن و منتهی شدن به جا یا چیزی هم بکار رفته است. واژه‌های مشتق و صیغه‌های دیگر این کلمه در معانی حقیقی و مجازی بسیاری، در کتابهای لغت ضبط شده است؛ و در اصطلاح علم معانی، عبارت از ربط و پیوند يك يا چند جمله، بیک يا چند جمله دیگر، بوسیله یکی از حروف عطف است؛ بدین منظور که حکم جمله یا عبارت نخست را به جمله یا عبارت دوم سرایت داده، آندو را مشمول حکمی واحد گرداند، و مثبت یا منفی بودن آندو جمله یا کلام، تأثیری در موضوع ندارد، و در زبان فارسی بیشتر «واو» را برای وصل و عطف بکار بردند.

فصل در لغت، به معنی بازدارنده میان دو چیز است از رسیدن بیکدیگر و درست ضد معنی وصل است و واژه‌های مشتق از آن در معانی حقیقت و مجاز بسیاری آمده است؛ و در اصطلاح علم معانی عبارت از ترك عطف و ربط، میان دو کلمه یا دو جمله و بیشتر از آنست.

در صورتیکه عوامل ربط و پیوند میان دو یا چند جمله وجود نداشته باشد، بطور معمول؛ جمله را بصورت فصل، یعنی بدون ادات عطف بکار می‌برند.

در موردیکه پیوستگی و ربط دو یا چند جمله، بطوری آشکار باشد که نیازی به آوردن حرف عطف پیدا نشود، باید از استعمال بیجا و نادرست آن خودداری کرد؛ بهر صورت این مورد را نباید یا فصل واقعی اشتباه کرد، زیرا در این مورد

فصل ظاهر و ارتباط کلمات و جمله‌ها خود بخود و طبیعی است؛ نه بوسیله واو عطف.
مثال از امیر معزی:

ربع از دلم پر خون کنم، اطلال را جیحون کنم
خاک دمن گلگون کنم، از آب چشم خویشتن
در هر يك از دو مصراع این بیت، عطف و ربط، ذاتی و خود بخود و در میان
هر يك از دو جمله، عطف طبیعی موجود است و نیازی به آوردن واو نمی باشد؛ یعنی:
ربع از دلم پر خون کنم و اطلال را جیحون و خاک دمن را از آب چشم خویشتن
گلگون کنم. مثال دیگر از حافظ:
لفظی فصیح شیرین، قدی بلند چابک
رویی لطیف زیبا، چشمی خوش کشیده

چنانکه در بیشتر نسخه‌های قدیم بدون واو عطف، و در نسخه‌های جدید با
واو عطف آورده‌اند.

تذکر: چون شناختن موارد به کار برد ادات وصل و آوردن جمله‌ها
بصورت فصل، از دقیقه‌های پر اهمیت فن نویسندگی و سخن پرداز است؛ بدین
لحاظ گروهی از دانشمندان و سخن سنجان؛ علم بلاغت را صرف شناسایی وصل
و فصل و نکات و قواعد آن دانسته، آنرا از مباحث دیگر این علم امتیاز داده‌اند.
بحث مستوفی در این گفتار؛ در باب فصاحت و بلاغت آمده است و تکرار آن
بی‌مورد می‌باشد.

«الف - وصل»

وصل را بر عطف کلمه به کلمه و جمله به جمله تقسیم کرده‌اند.

۱- عطف کلمه به کلمه. اینگونه از وصل یا عطف، که عطف مفرد نیز نامیده
شده است؛ آنستکه کلمه‌یی بوسیله واو عطف؛ چنان به کلمه دیگر مربوط شود که
مشمول حکم کلمه سابق گردد، و از حکم فاعل یا مفعول، و مبتدا یا خبر، و حالت یا
صفت بودن آن، برخوردار شود. مثال از حافظ:

من و میخانه و سالوس و ره دیرو گنشت
تو و تسبیح و مصلائی و ره زهد و ورع
در این بیت؛ کلمات عبارت، بوسیله عطف - آوردن واو عطف - بیکدیگر
مربوط شده و آنها را از حیث حکم، یکسان نموده است. مثال دیگر:

تو و بوسیدن پیمانه و خوشنودی دل
و مانند این بیت از کمال الدین اسماعیل:

دردمندیم و خبر میدهد از سوز درون
عطف کلمه به کلمه، در خصوص صفات نیز جریان دارد.
مثال از فردوسی و سعدی:

توانا و دانا و داننده اوست
خرد را بدانش، نگارنده اوست

شفیع و مطاع و نبی و کریم
قسیم و جسیم و بسیم و وسیم^۱

باید دانست که در مورد تعدد صفات، برای يك موصوف؛ دانشمندان بلاغت و ادیبان، از آوردن حرف عطف خودداری کرده‌اند. بدین توضیح که در برخی از موارد، صفات جانشین موصوف بوده و بر آن دلالت میکنند. پس اگر حرف عطف آورند، پیوند و ربط چیزی بخودش لازم می‌آید و این امر برخلاف ذوق سلیم و طبع مستقیم است. مثال از حافظ:

بالا بلند عشوه‌گر سرو ناز من
کو تاه کرد، قصه زهد دراز من

در بیت حافظ، صفات بر شمرده معشوق شاعر، بدون ربط بوسیله واو عطف خود بخود از موارد وصل می‌باشد و آوردن حرف ربط و وصل، به فصاحت شعر لطمه میزند و آنرا از رتبه شامخ بلاغی خود سرنگون میکند.

۲- عطف جمله به جمله. مقصود از آوردن اینگونه عطف؛ اینست که جمله لاحق، مشمول حکم جمله سابق قرار گیرد. در عطف جمله به جمله، لازم است که در میان جمله‌ها؛ از حیث ذهن، مناسبتی وجود داشته باشد، تا عطف آن درست و دلپذیر و مطبوع افتد. مثال از قاضی:

کوهی تو در وقار و، نوائب بسان باد
این باد، در شد آمدو، آن کوه در وقار

التزام کوه و باد و مناسبت میان این دو از لحاظ ضدیت صفاتی، قابل توجه است زیرا کوه سنگین و باوقار و باد سبک و دررفت و آمد است؛ بدین سبب شاعر با حرف عطف، هریک از جمله‌ها را در حکم جمله‌های قبل شریک کرده است.

در عطف و وصل دو جمله؛ باید میان آنها از حیث لفظ و معنی، یا خبری و

(۱) واوهای این بیت، در صورتی لازم است که آنرا به شیوه فارسی بخوانیم، ولی در عربی به جای آنها، تنوین ضم به کار میرود.

انشایی بودن، مناسبتی تام و وحدتی کامل باشد. مثال از سعدی:
 مگوی و منه، تا توانی قدم
 زاندازه بیرون، زاندازه کم
 «یکی از صاحب‌دلان، سربه‌جیب مراقبت فرو برده بود و، در بحر مکاشفت
 مستغرق شده».

در این دو مثال، از حیث انشایی - در شعر - و خبری - در نثر - جهت جامعی
 موجود است و بدین لحاظ بوسیله‌ی واو عطف، جمله‌ی دوم به جمله‌ی اول پیوسته و از کمال
 نسبی فصاحت بهره‌مند گردیده است. مثال از سلیم تهرانی:
 ما بدین دون همتی، چون با مسیحا دم زنیسم
 اوسخن، از آسمان می‌گوید و، ما از زمین
 عطف جمله‌ی دوم به اول در مصراع ثانی، بوسیله حرف وصل، حکم جمله‌ی
 نخست را، به مابعد خود سرایت داده است. مثال دیگر از سلیم تهرانی:
 رسم خونریزی، بدست و تیغ او زبنده است
 این حنا از دست، او خوش‌رنگ می‌آید - برون

مثال دیگر از گلستان سعدی:
 «ذکر جمیل سعدی، که در افواه عوام اوفتاده است، وصیت سخنش که در
 بسیط زمین رفته».
 در بیت سلیم و نثر سعدی، دو جمله خبری بوسیله حرف عطف، وصل بیکدیگر
 شده است و در حکم واحدی در آمده.
تذکر: در اینگونه جمله‌ها، افعال - چه تام و چه ناقص - بوجود قرینه، حذف
 شده است.

اگر دو جمله از لحاظ خبری و انشایی با هم یکسان نباشند، و در میان آنها و او
 عطف قرار نگیرد، و گمان شنونده برخلاف مقصود گوینده، متوجه معنی غیر مراد
 شود؛ باید بطور حتم و او عطف آورد. و آندو جمله را وصل کرد، تا مقصود گوینده
 بر آورده گردد. مثال از صائب:
 از دل بیدار، در عالم همین نام است و بس
 چشم‌بیداری که دیدم، حلقه‌دام است و بس

کلمه «بس» از کلمات «حصر» می‌باشد و آوردن آن در مصراع نخست، تأکید

است برای نام ازدل بیدار؛ و معنی آن چنین است: در عالم فقط، نام دل بیدار وجود دارد، نه خود آن. حال اگر واو عطف آن ساقط شود؛ معنی جمله این میشود که: ازدل بیدار در عالم، همین وجود نام، بس است. کلمه بس در صورت اخیر به معنی - کافی است - آمده و مخالف منظور گوینده خواهد شد. مثال از خاقانی:

جو، تا که هست خام، غذای خراست و بس

چون پخته گشت، شربت عیسی ناتوان

در این بیت نیز حرف عطف: پیش از کلمه حصر - بس - مقصود گوینده را به نحو درست انتقال میدهد و نبودن آن در جمله، سبب توهم شنونده، به معنی مخالف و غیر مراد گوینده میشود.

۳- اگر برای چند مسند الیه، يك مسند بیش نباشد، و دارای حکم واحدی باشند؛ در این صورت نیز باید «واو عطف» را در میان آنها آورد. مثال از مسعود سعد:

مگر مشاطة بستان شدند، باد و سحاب

که این به بستش پیرایه، وان گشاد نقاب

در مصراع نخست، باد و سحاب دو مسند الیه است که در حکم واحد - مشاطه بستان شدن - شریکند و بوسیله آوردن واو عطف، مسند به هر دو مربوط شده است، و مصراع دوم، تأیید کننده این معنی است. مثال دیگر از سعدی:

عالم و عابد و صوفی، همه طفلان رهند

مرد اگر هست، بجز عالم ربانی نیست

در این بیت، سه مسند الیه - عالم و عابد و صوفی - در يك حکم، یعنی در مسند شریکند و مسند آنها جمله: «طفلان رهند» میباشد. این سه مسند الیه، بوسیله واو به یکدیگر عطف شده اند. مثال دیگر از سعدی با پنج مسند الیه و يك مسند:

ابر و باد و مه و خورشید و فلک، در کارند

تا تو، نانی بکف آری و به غفلت نخوری

۴- عکس مورد بالا. اگر برای يك مسند الیه، چند مسند باشد؛ باز هم عطف آنها لازم است. مثال از سعدی:

بخندید و بگریست، مرد خدای
عجب ماند، سنگین دل تیره رای

در این بیت، مسندالیه - مرد خدا - یکی و مسند - بخندید و بگریست - دو میباشد،
 که بوسیله واو عطف، در حکم واحدی قرار گرفته است. مثال دیگر از حافظ:
 سرور و دل و جانم، فدای آن یاری
 که حق صحبت مهر و وفا، نگهدارد
 در بیت حافظ نیز، مسندالیه یکی و مسند چهار است، لیکن با این فرق که
 ضمیر متصل و مضاف الیه - جانم - جانشین مسندالیه است و سرور و دل و جان
 مسند و بدان اضافه شده است، و بقرینه جانم، مسندالیه در سه مسند پیشین محذوف
 است. مثال از فردوسی و ازرقی هروی:
 بنوش و بپوش و ببخش و بده
 برای دگر روز، چیزی بنه
 ضمیر مخاطب افعال امر، کلمه - تو - می باشد، که مسندالیه پنج مسند مزبور
 در بیت است.

تیر بگزید و به پیوست و کمان بر، بکشید
 شاه و، چون شیر، سوی شیر به پیچید عنان
 در بیت بالا، کلمه شاه مسندالیه و چهار مسند، بدو مربوط است.
 ۵- لازم بودن واو عطف، در موردیکه جمله لاحق نتیجه و حاصل،
 از جمله سابق باشد. مثال از مولوی و سعدی:
 خود کشته عاشقان را، در خونشان نشسته
 و آنگاه، بر جنازه‌ی يك يك، نماز کرده

مصرع دوم بیت، با واو عطف شروع شده است، زیرا از حیث معنی،
 حاصل از مصرع اول می باشد.
 دوران دهر و تجربتم، سرسفيد کرد
 و ز سر بدر نمی رودم، همچنان فضول
 مصرع دوم در این بیت نیز؛ از حیث معنی مربوط به مصرع اول است که
 بوسیله واو عطف، مربوط بدان شده است. در این دو بیت حافظ، ربط جمله و مصرع
 دوم، بجمله و مصرع نخست، از حیث معنی آشکارتر می باشد.

روز مرگم، نفسی مهلت دیدار بده
 و آنگاهم، تا به لحد، فارغ و آزاد بپر
 عاشق روی جوانی خوش و نو خاسته ام
 و ز خدا دولت این غم، به دعا خواسته ام

تذکر: گاهی معنی بیتهای در انواع شعر، حاصل و نتیجه بیت پیشین است؛ در اینصورت نیز باید در ابتدای آن حرف عطف آید، تا بطور واضح ربط آن به بیت قبل معلوم باشد و این مورد، غیر از صنعت «موقوف المعانی» است. مثال از سعدی:

گر جان نازنینش، در پای ریزی ای دل

در کار نازنینان، جان نازنین نباشد
ور، ز آنکه دیگری را، بر ما همی گزیند

گو، برگزین که ما را، بر تو گزین نباشد
بطور آشکار، بیت دوم از حیث لفظ و معنی، مربوط به بیت اول و نتیجه و حاصل از آن می باشد.

گاهی هم معنی بیت نخست، مستقل است؛ ولی نحوه ای از استعداد ربط و عطف در آن موجود میباشد، که میتوان بیت پس از آنرا در حکم حاصل و نتیجه بیت نخست آورد؛ بدیهی است در اینصورت، شروع بیت عطف شونده با حرف ربط می باشد. مثال از سعدی:

بس نامور که، زیر زمین دفن کرده اند

کز هستیش، بروی زمین بر، نشان نماند
و آن پیر لاشه را، که سپردند زیر خاک

خاکش، چنان بخورد، کزواستخوان نماند
بیت اول از حیث معنی مستقل است، ولی استعداد ربط بیت دیگری را بخود دارد، و بدین لحاظ بیت دوم با واو عطف شروع شده است و مربوط بدان گردیده. مثال دیگر از سعدی:

کسی را که عادت بود، راستی

خطا گر کند، در گذارند از او

و گر، نامور شد، به ناراستی

دگر راست، باور ندارند از او

در این مثال به علت اینکه؛ مسندالیه بیت دوم، همان مسندالیه بیت نخست است، با آوردن واو عطف؛ بیت دوم از حیث صورت و معنی، عطف به بیت اول شده است.

۶- عطف کلمه واحد، به جمله. در اینحالت، کلمه ای اعم از اسم یا فعل به جمله پیشین خود، بوسیله واو عطف مربوط و وصل می شود، و از حیث حکم در

شمول جمله پیشین درمی آید. مثال از حافظ:
گذاخت جان، که شود کار دل تمام و نشد

بسوخته-یم، در این آرزوی خام و نشد
حکم جمله پیش از کلمه عطف شونده در مصراع اول، تمام شدن کار دل، و
در مصراع دوم سوختن در آرزوی خام است، که بوسیله حرف عطف، به فعل منفی
- کلمه نشد - وصل و مربوط است. ظهور این معنی، در بیت دوم و دیگر ابیات غزل
به کمال است:

به طعنه گفت، شبی میر مجلس تو شوم

شدم به رغبت خویشش، کمین غلام و نشد
تبصره: در نسخه قزوینی، این بیت را - به لابه گفت - نوشته اند، بدیهی
است که به لابه گفتن از معشوق یا ممدوح نسبت به کمین غلام، معقول بنظر نمی رسد؛
اضافه اینکه «به لابه» میر مجلس شدن هم، با ذوق سلیم موافقتی ندارد.
۷- عطف جمله به کلمه ای واحد. این حالت نیز عکس حالت بالا است.

مثال از حافظ:

من و هم صحبتی اهل ریا، دورم باد

از گرانان جهان، رطل گران ما را بس
کلمه من، بوسیله واو عطف، به جمله بعدی وصل و معطوف گردیده است.
تو و بوسیدن پیمانه و خشنودی دل
من و خاک در میخانه و بدنامی ها
۸- ربط چند مضاف و مضاف الیه. در چنین صورتی نیز، میان هر مضاف
و مضاف الیه واو عطفی آورده، و آنها را بیکدیگر وصل می کنند. مثال از حافظ:
مقام امن و، می بیغش و، رفیق شفیق
گرت مدام میسر شود، زهی توفیق
در این بیت سه مضاف و مضاف الیه بوسیله حرف ربط، بهم وصل شده اند
و دارای يك حکم - مدام میسر شدن - گردیده اند. مثال دیگر از حافظ:

کنار آب و، پای بید و، طبع شعر و، یازی خوش

معاشر دلبری شیرین و، ساقی گلعداری خوش

۹- ربط چند جمله. بمنظور سرایت حکم واحدی به چند جمله مقدم، آنها
را با واو عطف، به جمله دارای حکم منظور، عطف می کنند. مثال از حافظ:

دلبرم، شاهد و طفل است و، به بازی روزی
بکشد زارم و، در شرع نباشد گنهش

مثال دیگر از گلستان سعدی:

«پیری حکایت کند که دختری خواسته بودم و، حجره به گل آراسته و، به
خلوت با او نشسته و، دیده و دل در او بسته».

در این دو مثال، چند جمله بوسیلهٔ واو عطف، بهم مربوط و افعال زاید، به قرینه
حذف شده است و هم از لحاظ حکم، دارای وحدت معنوی گردیده.

حروف وصل و ربط، در زبان فارسی عبارتند از: واو عطف، که، باری، نیز،
هم و غیره که تحقیق در نحوهٔ ربط دادن آنها در جمله و چگونگی عمل واژه‌ریک،
در این کتاب نامناسب است، و باید در بررسیهای دستوری، مورد پژوهش واقع شوند.

«معانی واو عطف و وصل، در عبارات»

از آنجا که زبان فارسی از حیث گستردگی و غنا، یکی از زبانهای پر کیفیت
و برای بیان معانی، دارای جهات و جوانب فراوانی است و خلاف رأی نادرست
برخی که به تقلید از بیگانگان، و گاهی به دست نشانده‌گی آنان، ندانسته و بی‌هیچ برهان
و بررسی علمی، بدین زبان دیرین و پرارج می‌تازند، برای حروف عاطفه و ربط
در متون ادب فارسی، معانی بسیاری آمده است که به اندازهٔ حوصلهٔ کتاب و لزوم
آوردن موارد متعدد آن، بسنده می‌شود.

۱- به معنی بویژه و بخصوص. مثال از تاریخ سیستان:

«کاری نباید کرد که در شریعت اسلام نیست، و اندر صلح».

یعنی خاصه اندر صلح. چون گفتار در کشتن گبران در حال آشتی است، واو
عطف در عبارت مزبور، به معنی «بویژه» و «خصوصاً» می‌باشد، و بدیهی است بوسیلهٔ
واو عطف، حکم جملهٔ پیشین، معطوف به جملهٔ پس از واو عطف شده است.

۲- به معنی نوع و قسم. از حسین ثنایی به نقل از آندراج:

گردون سیاستی و، بجنب عتاب تو
جور زمانه و ستم آسمان خوش است
گوینده، خطاب به ممدوح خود می‌گوید: در جنب عتاب تو، که در سیاست
کردن چون گردونی، جور زمانه و ستم آسمان خوش آیند است، و جور زمانه و

ستم آسمان، هریك را قسمی و نوعی از سیاست گردون دانسته است. و از این قبیل است واو عطف در بیت عرفی:

تقدیر، بیک نافه نشانید، دو محمل
در مصراع دوم که صاحب آنند راج آنرا از موارد اضراب آورده است؛

یعنی: تقدیر قسمی از حدوث و قدم را بصورت ممدوح - حضرت محمد صلعم -

بیک نافه و دو محمل نشانید. برای توضیح بیشتر، بیت قبل از مورد مثال اینست:

تا مجمع امکان و وجوبت، ننوشتند
مورد متیقن نشد، اطلاق اعم را

همچنانکه امکان و وجوب هر يك قسمی از وجودند، مانند وجود ممکن و

وجود واجب و ممتنع الوجود، پس: تا زمانی که ترا - ای پیغمبر - مجمع وجود ممکن

و واجب نکردند، برای اطلاق اعم، یعنی وجودیکه هم ممکن باشد و هم واجب

- زیرا که اطلاق مفید عموم است - موردی از وجود به صورت تشخیصی در نیامد،

که از جنبه خلقی و حدوث ممکن الوجود باشد، و از جنبه حقی و قدم، واجب الوجود.

پس تا خداوند ترا آفرید، موردی برای اطلاق اعم و دو جنبه وجود در تو متیقن

شد، و تقدیر که عبارت از علم تفصیلی ذات الهی است، سلمای حدوث تو، یعنی:

جنبه خلقی، و ایلای قدم، یعنی: جنبه حقی را که ایندو همان وجود ممکن و واجب

است، در دو محمل - دو جنبه - و یک نافه ماهیت تعینی و تشخیصی تو نشانید، و تو

موردی برای اطلاق وجود ممکن و واجب شدی. اما اینکه صاحب آنند راج می -

نویسد: «آی بلکه بیک محمل» متوجه مقصود شاعر، که مردی عالم به اصطلاحات

حکمی بوده، نشده است؛ و استعاره محمل، بدو جنبه خلقی و حقی پیغمبر (ص) از

ابداعات عرفی، شاعر مضمون پرداز و مبدع شیراز است؛ چنانکه استعاره یک نافه،

هم به ماهیت و تعین شخصی و هویت عینی، بسیار مبتکرانه می باشد.

مثال دیگر از خاقانی:

روغن مصری و مشک تبتی را در دو وقت

هم معرف سیر باشد، هم مزکی گندناست

در این مثال نیز، واو در مصراع نخست، مفید معنی نوعیت است؛ چنانکه

مصراع دوم؛ آن را بصراحت تأیید میکنند.

۳- واو جوابی. این واو در معنی پاسخ به گفتار کسی که از پیش سخنی گفته

بکار می‌رود و چون در صدر کلام واقع می‌شود، دستور نویسان آنرا واو ابتدایی نیز نامیده‌اند. مثال از فخرالدین، که سروده است :

سلام عليك انوری، کیف حالک
مرا حال بی تو، نه نیک است باری
و انوری در پاسخ او گفته:

و عليك السلام، فخرالدین افتخار زمان و، فخر زمین

۴- واو معیّه و جمعیه و وسیله. این واو بمعنی همراهی و بودن با کسی یا گروهی و وسیله چیزی، بکار رفته است و از حیث لفظ و جمله، واو عاطفه می‌باشد. مثال از فردوسی:

ز عدلش، شده شاد، خرد و بزرگ
به آبشخور آمد، همی میش و گرگ
یعنی از عدلش، میش با گرگ بیک آبشخور آمدند. بدیهی است که در این حالت واو، عاطفه بوده و دارای معنی همراهی است.
مثال از: «حدود العالم» بنقل از لغت نامه:

«و کشت و برز، بر آب چاه کنند و نعمتی فراخ و هوایی معتدل». یعنی: کشت زمین را بوسیله آب چاه کنند، با نعمتی فراخ و هوایی معتدل. مثال از فردوسی:

جز از جنگ دیگر نبینم راه ز بونی نه خوب است و، چندین سپاه
یعنی: زبونی با بودن چندین سپاه جنگی پسندیده نیست.

۵- وای در معنی ولی یا اما. در این صورت، اگرچه «واو» از حیث لفظ و جمله عطف می‌کند، لیکن بمعنی «ولی یا اما» بکار رفته است.
مثال از سعدی بنقل از آندراج :

آن عجب نیست که، سرگشته بود طالب دوست
عجب اینست که من، واصل و سرگردانم
یعنی: عجب اینست که من واصل، ولی سرگردانم؛ و از این قبیل است واو، در بیت دیگر سعدی:

همان نصیحت جدت که گفته‌ام بشنو که من نمانم و گفت منت بماند یاد
مثال دیگر از عراقی:

بر آمد جان زتن، آن زلف جوید همچنان مرغی
که ازدامی شود آزاد و جوید آشیانش را

۶- واو در معنی حصر و قصر. واو در این مورد افاده معنی انحصار میکند.
مثال از ناصر خسرو:

آن روز، در آن هول و فزع، بر سر آن جمع

پیش شهدا، دست من و دامن زهرا

یعنی: دست من و بطور انحصار دامن حضرت زهرا، سلام الله علیها.

مثال دیگر از سعدی:

پادشاهان و گنج و خیل و چشم

عارفان و سماع و ها یا هوی

صوفی و کنج خلوت، سعدی و طرف صحرا

صاحب هنر نگیرد، بر بی هنر بهانه

بلا جوی باشد، گرفتار از

من و خانه، منبعده و نان و پیاز

در هر سه بیت بالا، واو به معنی حصر و قصر آمده و در بیت نظامی و سلیم

تهرانی نیز چنین است:

ز ما، زحمت خویش دارید دور

شما وین سرا، ما و دارالسرور

بسکه از سرگشتگی‌ها، رفته‌ام در خود فرو

مانده چون گرداب از اعضا می‌گریبانم و بس

۷- واو به معنی معاوضه. معنی واو، در این حالت معاوضه دو چیز است که در

ظاهر یکی از آن دو، از دیگری به کیفیت و قدر، گران تر باشد. مثال از عارفی:

هزار جان گرامی و، يك قدم رفتار

ز شوق کوی تو، پادر گلم، ز عمر چه سود

یعنی: هزار جان گرامی را، بایک قدم رفتار تو معاوضه می‌کنم. برخی از

محققان واو را در این بیت، بمعنی فدایی و قربان دانسته‌اند، ولی ظهور و تبادر معنی

معاوضه، بیش از نظریه اخیر است، و نیز براه کوی تو بهتر از، ز شوق کوی تو می‌باشد.

مانند این بیت از قصیده‌ای، که مؤلف برای حکیم عارف ملاهادی سبزواری سروده است:

دامن گل چند آری، ارمغان دوستان

سعدیا، چشم من وزان بوستان يك نیش خار

۸- واو به معنی حال . این واو را در دستور زبان، حالیه نیز گفته‌اند و به معنی «حال آنکه» یا «در حالیکه» می‌باشد. مثال از تاریخ بیهقی:

«وزارت مرا دادند، و نه جای من بود» یعنی: در حالیکه، یا حال آنکه جای من نبود. مثال دیگر از سعدی:

گفتا، بجرم آنکه بهفتاد سالگی تدبیر سود میکنی و، جای ماتم است

یعنی: حال آنکه جای ماتم است و نیز مانند این مثال از گلستان:

«چرا زینت بچپ دادی، و فضیلت راست، راست». یعنی زینت بدست چپ دادی، حال آنکه فضیلت سزاوار دست راست است.

دو مثال دیگر از ناصر خسرو، و انوری:

دشمن از تو، همی گریزد و تو

سخت در دامنش، زده استی چنگ

دست‌اورا، ابر چون گویی و، آنجا صاعقه

طبع‌اورا، کان چراخوانی و، آنجا احتباس

۹- واو سبب و علت . مثال از ملک قمی بنقل از امثال و حکم:

رفتم که، خارا ز پا کشم، محمل نهان شد از نظر

يك لحظه غافل گشتم و، صد سال راهم دور شد

یعنی به سبب و بعلمت اینکه يك لحظه غافل شدم، صد سال راهم دور گردید.

بدیهی است که واو در این بیت، مفید معنی سببیت است.

۱۰- واو به معنی فوریت و تعجیل. مثال از سعدی:

یکی تیری افکند و، در ره فتاد وجودم نیازرد و، رنجم نداد

تو برداشتی، و آمدی سوی من همی در سپردی، به پهلوی من

در مصراع سوم، واو مفید معنی فوریت و شتاب است؛ یعنی تو تیر را

برداشتی و بشتاب به سوی من آمدی. مثال دیگر از عرفی:

خیز و بجلوه آب ده، سرو چمن طراز را

آب و هوا زیاد کن، باغچه نیاز را

۱۱- واو به معنی ترادف کلمات . مثال از ناصر خسرو و عرفی:

یکی بد نهال است خمر، ای برادر
که برگش همه ننگ، و عار است بارش

غم میکشد عنانم، من هم شتاب دارم
از من سلام گوید، یاران و دوستان را
و مانند اینست مترادفات: افسانه و سمر، گلستان و باغ، بیابان و راغ و اندوه و غم.
۱۲- واو به معنی عدم کفایت و اظهار ضعف. مثال از امیرحسینی سادات

بنقل از امثال و حکم دهخدا:
يك دل و صد آرزو، بس مشکل است
يك مرادت بس بود، چون يك دل است
یعنی يك دل مشکل است که کفایت صد آرزو را داشته باشد.

مثال دیگر از ملك الشعرا بهار:
جز غم رویت مراست غمها در دل
خوش به مثل گفته اند، یکدل و صد غم
۱۳- واو به معنی یکسانی و برابری. مانند برادری و برابری و یکدل و

یکزبان بودن. مثال از جامی
یکدل و يك جهت و يك رو باش
از دو رویان جهان، يك سو باش
۱۴- واو در معنی احتیاط و درنگ. مثال از مولوی:
پای پیش و، پای پس در راه دین
می نهد با صد تردد، بی یقین

۱۵- واو در معنی تعاقب و از پی آمدن. مثال از امثال و حکم و سلیم تهرانی:
دل بشاگردی عشقش دادم
يك زیان کردم و، استاد شدم

همچو گل، پرده دل درخس و خاشاک انداز
خونش را غنچه کن و در بغل خاک انداز

واو، در مصراع دوم هردو بیت، به معنی تعاقب و بعدیت آمده است.
یعنی متعاقب يك زیان، استاد شدم و در این مثال واو، مفید معنی از پس و پی

آمدن چیزی است. مثال دیگر از عرفی:
تا به راحتگه تسلیم بدینسان رفتم
درد همدوش و بلا بر اثر و غم در پیش

۱۶- به معنی تشابه دو چیز. مثال از فلکی شروانی:

صحرا بهر طرف، ز بس آرایش و طرف

همچون بهار مانی و باغ ارم شود

در هر دو مصراع، واو، افاده معنی تشابه می کند؛ زیرا در مصراع نخست دلالت بر تشابه آرایش و طرفه ها دارد و در دوم بهار مانی و باغ ارم را متشابه کرده است.

۱۷- در معنی امتناع از کاری و جلب ترحم. مثال از امیر خسرو دهلوی:

یکی را خانه بد، آتش گرفته	دلش را شعله ناخوش گرفته
دوان با چشم گریان و دل ریش	به آب و اشك، میكشت آتش خویش
برو بگذشت ناگه، ابله‌ی مست	نمك خورده کبابی، کرده بر دست
بدو گفت، ای که آتش می کشی تند	بیا و، شعله چندانی مکن کند
که من، بر آتش اندازم کبابی	تو را نیز اندر این، باشد ثوابی

از مصراع دوم بیت چهارم، جمله انشایی: «بیا و شعله چندانی مکن کند» مفید معنی امتناع از خاموش کردن آتش خانه، برای بریان کردن کباب، و هم برای جلب عطوفت و ترحم است.

۱۸- به معنی کافی بودن چیزی، برای چیز دیگر. مثال از عارفی:

ز بهر کاوش دل، اهل درد پیش طلب

من و نگاه تو، با نیستار چکار مرا

یعنی نگاه تو برای من کافی است و حاجتی به نیستار نمی باشد. در مورد مذکور نیز، واو، کلمه‌ای را به مضاف و مضاف الیه ربط داده است.

۱۹- در معنی تناسب و لزوم. مثال از عارفی:

در بحث دل و عشق، تصرف نتوان کرد

در خون کشد این مسئله، برهان قدم را

تا حرم فرشتگان، از دل و دین تهی شود

رخصت جلوهای بده حجله نشین ناز را

در هر دو بیت، میان دل و عشق، و دل و دین، تناسب و التزام موجود و به وسیله واو به هم عطف شده اند.

۲۰- در معنی نفی عقیده و رد چیزی. مثال از عارفی:

نوای صور، که گویند مرده زنده کند

حکایتی است، و گره هست، هم خروش من است
واو عطف، در مصراع دوم بیت، معنی نوای صور اسرافیل، که می گویند
مردگان را زنده می کند، حکایتی است بگمان شاعر غیر واقع و تخیلی، و اگر هم
واقعی باشد، آن خروش وناله من است. در این مثال واو، بجای يك جمله کامل آمده
است، مانند این جمله: اگر نوای صور حکایتی بیش نباشد، خروش وناله من است.

۲۱- در معنی تفصیل مجمل. مثال از عرفی:

ان ترانی نشود، گر ادب آموز کلیم

ما چه دانیم، که حرمانی و دیداری هست
مصراع دوم، بدین معنی است که: اگر ان ترانی، ادب آموز موسی کلیم الله
نشود، ما از کجا بدانیم که حرمانی از پروردگار - در مسئله رؤیت - برای نااهل
و دیداری بچشم دل و باطن، برای اهل وجود دارد.

تبصره: چنانکه از نخستین پیشوای شیعه علی (ع) منقول است که فرمود: «لم
اعبد رباً لم اره»، و این دیدن غیر از دیدنی است که نظامی در مثنوی مخزن الاسرار،
بادیده سرو ظاهر، به پیمبر (ص) نسبت داده است. چنانکه می گوید:

دیدن او، بی عرض و جوهر است
مطلق از آنجا که پسندیدنی است
دیدنش از دیده، نباید نهفت
دیده پیمبر، نه بچشمی دگر
کز عرض و جوهر از آنسو تر است
دید خدا را و، خدا دیدنی است
کوری آنکس که بدیده نگفت
بلکه بدین چشم سر، این چشم سر
ظهور معنی در این ابیات، با توجه بتأکید لفظی چشم سر، در بیت آخر،
مسئله رؤیت ذاتی آفریدگار را برای پیمبر (ص) محقق می دارد؛ در حالیکه ابیات
پس از آن؛ رؤیتی را که مستلزم جهات و مکان و مقتضیات چشم سر و مقرون بزمان
باشد، منتفی می کند. زیرا می سراید:

دیدن آن پرده، مکانی نبود
هر که در آن پرده نظر گاه یافت
هست ولیکن، نه مقرر بجای
رفتن آن راه، زمانی نبود
از جهت بی جهتی، راه یافت
هر که چنین نیست، نباشد خدای

۱- مخزن الاسرار با تعلیقات مرحوم وحید دستگردی، چاپ ابن سینا.

کفر بسود، نفی ثباتش ممکن

جهل بود، وقف جهاتش ممکن

توضیح ابیات اخیر اینست که: چون پیمبر اسلام عقل کل و صادر اول است، با دیده حقی خود که معلول نخست و مأخوذ از علت اولی می باشد، خدا را دیده و لازمه و اقتضای چنان دیده ای جسمیت نیست، که مقرون به مکان و زمان و محدود به جهات باشد؛ زیرا وجود، در هر مرحله و مرتبه ای دارای احکام و شئون خاص آن مرتبه است و صادر اول نباید بلافاصله با جسم و ماده متحد یا عین آن باشد، در نتیجه دیدن خداوند که در پرده زمانی و تقرر مکانی و محدود به جهات ششگانه باشد، مقتضی با وجود صادر اول و مقام کل و نور محض بودن نیست؛ پس در ابیات اخیر، نظامی رؤیت با چشم بدنی و ظاهری را نفی می کند، لیکن در مصراع: «بلکه بدین چشم سر، این چشم سر» باید تأمل کرد، زیرا این عقیده از مردی حکیم و فلکی، چون سراینده خمسه، بسیار بعید و نامعقول است؛ با توجه به دینکه کلیه ارباب نحل و اصحاب ملل بجز کرامیه و مشبهه و اشعریه، بر رؤیت ذاتی باری تعالی در نشئه دنیوی، معتقد نیستند و هم در نشئه اخروی در میان آنان خلاف است؛ برخی، از آن جمله ابوحنیفه، نعمان بن ثابت کوفی، در کتاب «فقه اکبر»^۱ آورده است که: «والله تعالى يرى في الآخرة، ويراه المؤمنون و هم في الجنة باعين رؤوسهم بلا تشبيه و لا كيفية ولا يكون بينه و بين خلقه مسافة» و شیخ ابوالمنتهی حنفی در شرح این عبارت به نص آیه قرآن که میفرماید: «وجوه يومئذ ناضرة، الى ربها ناظرة» نیز رؤیت ذات پروردگار را در نشئه باقی، حق و معلوم و ثابت به نص دانسته است.

ولی دانشمندان شیعه را، در تفسیر آیه مورد استناد نظریاتی است، از جمله: «الی ربها ناظرة» را رؤیت قلبی میدانند، که در مرتبه حق الیقین برای انسان حاصل میشود، و برخی را عقیده بر اینست که: «ناظرة الى رحمة ربها» و گروهی هم، مراد از رب را ولی دانسته، می گویند: ولی مظهر ربوبیت است و اطلاق رب به ولی شایع است و از قول ابن عباس در تفسیر «و اشرق الارض بنور ربها» آورده اند که مراد از رب؛ عبارتست از رب الارض و امام الارض، چنانکه برای رب معانی مجازی: صاحب و مرشد و هادی و مالک و مربی و شخص مطاع هم آمده است، ولی شیخ مفید در کتاب: «اوائل المقالات»^۲ رؤیت خداوند را با دیده سرنفی می کند و عقل

و نصّ قرآن را شاهد آن می گیرد و باخبار متواتره از ائمه هدی از آل محمد «ص» و متکلمان عامّه - بجز برخی از آنان - و بهمهی معتزله و جمهور مرجئه و به بسیاری از خوارج و زیدیه و به طوائفی از اصحاب حدیث، استناد میکند.

ثقة الاسلام کلینی، در کتاب «کافی» باب «ابطال الرؤیه» بنص آیات: «لاتدرکه الابصار، ولا یحیطون به علماً و لیس کمثله شیء» از حضرت رضا «ع»

نقل میکند:

«ابو قرّه محدّث، بر آن حضرت وارد شد و پس از اجازه گرفتن نشست و از احکام حلال و حرام پرسید تا رسید بتوحید، پس گفت:، ما روایت می کنیم که خداوند متعال رؤیت و کلام را میان پیغمبران تقسیم کرد و به موسی کلام و به محمد «ص» رؤیت را داد. پس آن حضرت به آیه مذکور اشاره کرده، فرمود: «لقدیری من آیات ربّه الکبری» و آیات خدا غیر از ذات خدا است؛ زیرا علم بر او احاطه ندارد و اگر دیده سر او را به بیند، علم هم بر او محیط بوده، و معرفت بالبصر واقع میشود، و دیدار محمد «ص» پروردگار عالم را با چشم دل بوده است، و «ما کذب الفواد وما رای» یعنی تکذیب نکرد دل پیغمبر اسلام «ص» آنچه را که چشمانش از آیات الهی دید. و در تفسیر این آیه: «لاتدرکه الابصار و هو یدرک الابصار» از حضرت رضا و صادق آل محمد «ع» روایت میکند که بطور مطلق بادیده سر نمیتوان خدا را دید. مرحوم مجلسی در «مرآت العقول»^۱ از اختلافات امت محمدی «ص» در مسئله رؤیت نقل میکند که: «امامیه و معتزله به امتناع مطلق رؤیت، و مشبّهه و کرامیه بجواز آن در جهت و مکان، ایمان دارند، زیرا آنان ذات باری تعالی را جسم پنداشته اند، و اشعریان به جواز رؤیت ذات او، بدون مقابله و جهت و مکان و بچشم عقل در نشئهی دنیا و بدیده سر در آخرت متفقند، و در خصوص رؤیت پیغمبر «ص» در لیلۃ الاسری، عائشه و جمعی از صحابه - بجز ابن عباس - و نیز برخی از متکلمان انکار کرده اند، و بطور عموم؛ ائمه شیعه رؤیت ذات باری را با چشم ظاهر، چه در دنیا و چه در آخرت و چه در لیلۃ الاسری به دلایل نصّی و عقلی، حتی برای پیغمبر اسلام «ص» نیز منکرند، و حق هم اینست که ذات حق را به مشاهده عیان دیدگان نمیتوان دید، بلکه دیده دل برگزیدگان معرفت و حکمت الهی، به حقایق ایمان و توجه به آیات و صفات ذات و فعل، او را دیده اند،

(۱) چاپ کتابخانه اسلامیه تهران جلد اول، تصحیح رسولی.

و بهترین گواه بر این باور، برهان صدیقین است. چنانکه عرفی در اشاره به همین موضوع سراید:

از لذت امید تماشای تو مردن
در باغ تمنا، شجر پیش‌رس ماست
بنظر می‌رسد که معنی بیت نظامی، که پیمبر(ص) خدا را با چشم سر دید نه
غیر آن، مقصود رؤیت در لیلۃ الاسری باشد، که چنانکه ذکر شد، عقیده برخی از
صحابه از جمله ابن عباس است، و دلیل صحت این باور، اینست که نظامی مسئله
رؤیت ذات باری را، در معراج - همان لیلۃ الاسری - آورده و بعلمت اینکه اشعری
بوده، چنین سروده است:

در شب تاریک بدان اتفاق
برق شده، پویه پای براق. الخ
دید پیمبر، نه بچشمی دگر
بلکه بدین چشم سر، این چشم سر
و فردوسی را به سبب سرودن این بیت محکوم به رفض کردند:
به بینندگان آفریننده را
نه بینی مرنجان دو بیننده را
خاقانی شاعر مبدع شروانی در مسئله رؤیت از اشاعره پیروی کرده، با استفاده
از روایت امیر مؤمنان علی(ع) چنین میسراید:

رؤیت حق بی‌ر معتزلی
دیدنی نیست، به بین انکارش
معتقد گردد از اثبات دلیل
نفی لاتدرکه الابصارش
گوید از دیدن حق محرومند
مشتی آب و گل روزی خوارش
خوش جوابی است که خاقانی داد
از پی رد شدن گفتارش
گفت من، طاعت آنکس نکنم
که نبینم، پس از آن دیدارش
بدیهی است، جواب خاقانی همان روایت پیشوای راستین شیعیان است که
فرمود: «انی لم اعبد رباً لم اره». و خاقانی بدون بردن نام گوینده، آنرا در شعر
خود آورده است.

۲۲- و او به معنی جدایی و فصل معنوی. در این موزد باینکه و او از لحاظ
دستوری وصل و عاطفه است، لیکن مفید فصل معنوی دو جمله میباشد.
مثال از سعدی:

خنك، کسی که بشب، در کنار گیرد دوست
چنانکه شرط وصال است و، صبحدم بکنار

در مصراع دوم واو؛ افاده معنی فصل می کند، ولی دو جمله را از لحاظ صورت، وصل کرده است.

۲۳- واو در معنی شمارش چند موضوع. در این صورت واو، افاده معنی اعداد و شمارش میکند. مثال از سعدی:

درم چه باشد و دینار و دین و دینی و سر

چو دوست دست دهد، هر چه هست هیچ انکار

ز مادر آمده بی گنج و مال و خیل و حشم

همی روند، چنانک آمدند، مادر زاد

۲۴- واو به معنی نقل قول. مثال از گلستان سعدی:

«درویشی را، شنیدم که سر بر آستان کعبه نهاده، می نالید و می گفت: یا غفور

و یا رحیم، تودانی که از ظلوم و جهول چه آید که ترا شاید».

۲۵- واو در معنی تفخیم و تعظیم. مثال از خاقانی:

شه مرا نان داد و من جان دادمش، یعنی سخن

نان او، تخمی است فانی، جان من گنج بقاست

گنج خانه‌ی، هشت خلد و نه فلک دادم بدو

داده او چیست بامن؟، پنج خایه‌ی روستاست

واو، در بیت دوم مصراع نخست، بمعنی تفخیم است، زیرا گوینده در مقام

بزرگداشت هنر خود و سخن بوده، آنرا به گنج خانه هشت خلد و نه فلک تشبیه کرده است.

۲۶- واو به معنی پرسش و استفسار. مثال از سلیم تهرانی:

باده ناب چه خاصیت خاصی دارد؟

که حلال توشدای شیخ و، حرام همه کس

واو، در مصراع دوم، بمعنی پرسش و اخذ توضیح و طلب علت بکار رفته و

از حیث عطف، دو جمله را نیز بهم ربط داده است.

۲۷- واو در معنی تضاد و تناقض. مثال از صائب:

گرچه پیدا و نهان، با هم نمی گردند جمع

آنکه پنهان است و پیدا در جهان، پیدا است کیست

در بیت بالا، پیدا و نهان متضاد و به وسیله واو عطف وصل بهم شده اند؛ و

دلیل تضاد ایندو کلمه؛ اینست که اجتماع آنها در يك جا و زمان و يك اعتبار از حیث ذاتی ممکن نیست. مثال از مؤلف:

مرا، زربط حدوث و قدم چه بهره که دل

به شوق دوست، زهر گیر و دار بیرون است

حدوث و قدم، دو مفهوم است که اجتماع و ارتفاع ایندو ناممکن میباشد، و واو عطف، این دو کلمه را بهم مربوط کرده است. در مورد تناقض حدوث و قدم لازم است گفته شود که: جهان یا حادث است و یا قدیم، یا هم حادث است و هم قدیم، ولی امکان ندارد که نه حادث باشد و نه قدیم. مثال برای تضاد از صائب:

میکند تأثیر، در دل‌های سنگین، اشک و آه

آب و آتش، جای خرد در سنگ و آهن واکند

تذکر: یکی از موارد وصل دو کلمه یا دو جمله بهم، شبه تضاد است.

مانند این بیت سعدی:

منتقدان و دوستان، از چپ و راست منتظر

کبر رها نمیکند، کز پس و پیش، بنگری

کلمات چپ و راست، و پس و پیش از اقسام تقابل و یا شبه تضاد است؛ زیرا اجتماع آنها اگرچه در يك جا و زمان، ممکن نیست؛ ولی از حیث دو اعتبار ممکن است؛ زیرا امکان دارد که مکانی يك اعتبار، و نسبت بجهتی چپ، و به اعتبار وجهت دیگر راست باشد و تضاد بودن چنین موردی، عارضی است نه ذاتی و نیروی گمان، تضاد بودن آنها ادراک می‌نماید و شبه تضادش نیز گفته‌اند.

مثال برای تضاد و شبه تضاد از کلیم:

عزت و خواری که، پشت و روی کار عالم است

نزد رندی کاو ندارد کار، با دنیا یکی است

کلمات عزت و خواری تضاد و پشت و رو، شبه تضاد است، و مانند این

بیت کلیم در شبه تضاد:

آستان و مسند دنیا، بردانا یکی است

در قفس بالا و پائینی نمی باشد، کلیم

مثال برای تضاد از سعدی:

گر تردد کنی، بیام و دری

بیری هوش و طاقت زن و مرد

کلمات زن و مرد، نیز متضاد است، زیرا بنحو کامل، اجتماع آنها در يك تن و يك اعتبار ممکن نیست؛ اگرچه بطور غیر کامل و به دو اعتبار در يك تن جمع شده است. مثال دیگر برای تضاد از سعدی:
پیری و جوانی، چو شب و روز، بر آمد
ما شب شد و روز آمد و، بیدار نگشتیم

۲۸- واو به معنی استثناء. مثال از صائب:

که میکند سر زلف حواس ما را جمع؟
به غیر بیخودی عشق و، خواب مستی ها

یعنی: چه کسی بجز عشق و خواب مستی ها، حواس ما را جمع میکند. واو میان «عشق» و «خواب مستی ها» عاطفه و مفید معنی استثناء است.

۲۹- وای در معنی نفی حکم از جمله سابق. مثال از صائب:

جست آبرا سکنند رو، شد کامیاب خضر

روزی به قسمت است، نه کوشش، در این سرا

یعنی آب حیوان را اسکنند جست، ولی کامیابی نصیب خضر و محرومیت از آن، بهره اسکنند شد. واو، در مصراع نخست، حکم جمله متأخر را، از جمله متقدم سلب کرده است؛ زیرا کامیابی را اسناد به خضر نموده است و نه اسکنند.

۳۰- واو به معنی نتیجه معنی جمله قبل: مثال از صائب:

قطره شد سیلاب و، واصل شد به بحر از اجتماع

تا بکی باشند این بی حاصلان، از هم جدا

واو در این بیت، مفید معنی نتیجه از جمله پیشین است؛ زیرا واصل شدن سیلاب به بحر، نتیجه اجتماع قطره ها و بوجود آمدن سیلاب است.

مثال دیگر از حافظ:

غمّاز بود اشك و، عیان کرد راز من

گفتم بدلق زرق بهوشم نشان عشق

۳۱- وای در معنی اختصاص داشتن. مثال از عرفی:

محل تنگ است زاهد، کوتاه و مستانه می گویم

شما را سبّحه و، ما را بت و زنا، می باید

در مصراع دوم، هر دو واو، مفید به معنی اختصاص است؛ زیرا واو نخست،

سبحه را به شما، و واو دوم، بت و زنار را به ما اختصاص داده است.

۳۲- واو به معنی تباین میان دو مفهوم. مثال از عرفی:

لب نوشین بکنند و، دل مردم بگززند

نیشتر زار کسان و، شکرستان خودند

مباینیت میان دو مفهوم، لب نوشین معشوقه مکیدن، و دل مردم گزیدن؛ آشکارا،

و واو این دورا بهم وصل کرده است، و نیز میتوان این واو را به معنی مغایرت هم، دانست.

۳۳- واو در معنی ضمیر مقدر. مثال از عرفی:

دیت قتل من این است که، در روز جزا بزخم دست بدامانش و، دامن نکشد

واو، پس از جمله نخست، مفید معنی ضمیر منفصل سوم شخص مفرد - یعنی

او - میباشد؛ پس معنی شعر اینست: دیه قتل من اینست که در روز جزا دست

به دامن معشوقه ام بزخم و او دامن از من نکشد. مثال دیگر از سلیم تهرانی:

روم چو از سر کویش، نمیرود پایم

چو آب میروم و، همچو ریگ، برجایم

۳۴- واو در معنی نهی از کار. مثال از صائب:

مباش بیدل و نالان، که آتشین رویان

ز دست هم بر بایند، چون سپند ترا

واو، پس از کلمه بیدل، در معنی فعل نهی بکار رفته است؛ زیرا معنی عبارت

اینست که: بیدل و نالان مباش، الخ.

۳۵- در معنی اخبار به مجر و میت. مثال از صائب:

طی شد جهان و اهل دلی از جهان نخاست

دریا به ته رسید و، سحابی ندید کس

این ماتم دگر که، در این دشت آتشین

دل آب گشت و، چشم پر آبی ندید کس

واو، در هر دو بیت، به معنی خبر دادن از حرمان آمده است و از همین قبیل است

واو در بیت حافظ:

صد هزاران گل شکفت و بانك مرغی برنج خواست
عندلیبان را چه پیش آمد، هزاران را چه شد

۳۶ - واو در معنی اسم و فعل و صفت. مثال از سعدی:

شنیدم که؛ دیناری از مفلسی
بافت به آخر سراز ناامیدی
همه فیلسوفان یونان و روم
نگارنده کودک اندر شکم
بیفتاد و، مسکین بجستش بسی
کس دیگرش، ناطلب کرده یافت
ندانند کرد انگبین از زقوم
نویسنده عمر و روزی است، هم

در ابیات سعدی، واو به معنی هر سه مورد مذکور آمده است.

۳۷ - واو به معنی تکرار فعل تأکید. مثال از عارفی:

اینهمه رفتم و رفتم، که شمردم «عرفی»
فعل ماضی متکلم «رفتم» پس از واو نیز عیناً تکرار شده است و این تکرار
از موارد بلاغت بوده، از قبیل تکرار مفید است نه معطل، و فعل ماضی را تأکید
کرده است.

۳۸ - واو در معنی لازم و ملزوم. مثال از عارفی:

جهان چنین خوش و، من خوشتر از جهان به وثاق
نشسته با خرد، اندر تعلیم و تعلیم

واو، میان دو کلمه تعلیم و تعلیم، مفید معنی لازم و ملزومی است؛ زیرا از حیث
عقل نیز، میان تعلیم و تعلیم رابطه لزومیت برقرار است.
تذکر: واو عاطفه در نظم، بیشتر به صورت ضمه حرف ماقبل خود تلفظ میشود؛
اما خلاف آن نیز مانند این بیت سلیم تهرانی آمده، که حرف ماقبل آن ساکن و
واو به صورت فتحه تلفظ شده است:
آسمانم سوخت، وز خاکستر من، میکند
هر سحر، آینه خورشید را، روشنگری

«جوامع»

مصنفان بلاغت، مبحث جوامع را، پس از وصل و فصل، و پیش از «جمله حالیه» آورده‌اند.

تصور می‌رود، اینکار صرف تقلید از نویسندگان و محققان سلف بوده، آنگونه که در فقه و اصول و حدیث و حکمت و عرفان نیز، کم و بیش همین رویه، در بستن ابواب و فصول علوم مزبور، متداول بوده است. لیکن در این کتاب که بر اساس متون نظم و نثر فارسی تحقیق گردیده است، و بیش از چند صد فرع و اصل از متون مزبور استخراج و تمهید شده، اصل حاکم در آوردن ابواب و فصول، لزوم سنجیت و تناسب مطالب و تقدم و تأخر یکی بر دیگری، بر مقتضای قاعده «الاهم فالاهم» می‌باشد. به همین سبب، مبحث جوامع و گونه‌های آنرا، پس از مبحث وصل و پیش از فصل قرار دادم، زیرا جامع در حقیقت، وهم از حیث معنی اصطلاحی، وصل دو جمله به وسیله واو عطف است که بمناسبت‌های عقلی یا وهمی و یا خیالی، و بنا به جهاتی انجام می‌گیرد. پس شایسته‌تر، این است که در هر مبحث که حروف عاطفه به صورت و مناسبتی دارای نقش و عمل اساسی باشد، در مبحث وصل درآید، و لزوم و سنجیت رعایت شود.

«تعریف جامع و اقسام آن»

جامع در لغت بمعنی گرد آورنده، و در اصطلاحات گوناگون، دارای معانی مختلفی است، از جمله: در تداول مجید ثانی به کتابی اطلاق شده است، که در آن احادیث نبوی را به ترتیب حروف یا ابواب تدوین شده فقهی، گرد آورده باشند. این اصطلاح در فن بیان، بوجه اشتراك دو طرف استعاره یا تشبیه - مشبه و مشبه به - نیز اطلاق می‌شود. اما اضافه کلمه جامع به لفظ عقلی که اضافه بیانی است، معنی را از حیطة علوم مزبور خارج، و بطور انحصار آنرا به علم معانی مربوط می‌کند. در مواردی که دو جمله در خبر و انشاء یکسان باشند، بوسیله واو عطف بهم وصل می‌شوند. لیکن ضرورت دارد که میان آن دو جمله یا دو لفظ، جهت جامع یا مناسبتی که عقل یا وهم و یا خیال آنرا تجویز و تصحیح می‌کند، موجود باشد. به همین دلیل، جامع را سه گونه آورده‌اند: عقلی، وهمی، خیالی.

جامع عقلی: عقلی چیزی را گویند که منسوب و مربوط به عقل است، و عقل

۱- مانند کتاب جامع الاصول فی احادیث الرسول، تألیف ابن الاثیر.

را معانی بسیاری است، از جمله: قید و بند - عقل - و فهم کردن چیزی به تدبیر و دقت نظر، و دریافتن روابط امور و معانی به دشواری و تکلف، و بازداشتن و منع، و عقل به معنی ضد جهل، و در زبان شاعران به معنی هوش و مقابل بالفظ عشق و نقل هم؛ در اصطلاح عرفا و حکما آمده است.

اما آن تعریف که به علم معانی نزدیک و بیشتر مورد نظر مصنفان کتب بلاغت و شارحان آنها می باشد، اینست که: عقل غریزه ایست، که انسان را از حیوان ممتاز کرده، دارای استعداد پذیرفتن علوم نظری و صناعات فکری میکند؛ و نیز عقل در انسان عبارت از نیروی تمیز میان خوب و بد، و خیر و شر و نفع و ضرر، و به عبارت دیگر، قوه ایست که مناط رشد و تکلیف در احکام و معاملات است و بدان وسیله امور کلی را ادراک میکنند و در اصطلاح علم معانی، آنچه مناسبت میان دو جمله یا دو لفظ را به وسیله اتحاد در تصور جزئی یا همانندی و یا تضایف «اضافه کلمه ای به کلمه دیگر» مقتضی بدانند، آنرا جامع عقلی نامند.

عقل، در حکمت اسلامی، اصیل ترین کلمه ایست که نماینده عوالم امری، و مدار بحث و کشف، در مراتب و درجات متفاضل آفرینش است. بطوریکه به نصّ نبوی مشهور در زبان عارفان و حکیمان و متکلمان: «اول ما خلق الله تعالی العقل» یعنی همان وجود منبسط، یا جوهریکه از حیث ذات مستقل و تام الفعل بوده، به اعتبار اینکه نخستین مجعول به جعل بسیط است، آنرا مأخوذ از علت، و صادر نخست از مقام علت اولی یا علة العلل نامند. این مخلوق که مرکز اعظم مباحث حکمی و کلامی است و آنرا اول الصوادر و ثانی المصادر نامند؛ دارای شئون و اعتباراتی است که به مناسبت هر يك به نامهای گوناگونی از قبیل: جوهر بسیط، قلم، لوح محفوظ، مشیت، روح یا عنصر اعظم، علت عوالم امر و خلق، روح القدس اعلی، جوهر قدسی به تعبیر حکیمان مشاء و عرش، به تعبیر میرداماد در کتاب جذوات، و نور اقهر یا اقرب، در اصطلاح سهروردی در کتاب حکمت الاشراق، بدایت قوس نزول، نهایت قوس صعود، فیض مقدس، حق مخلوق به، هویت ساریه به اعتبار سرایت آن در ماهیات متباین و اعیان ثابته، و بتعبیر عرفان نفس الرحمان، و در زبان احادیث و اخبار، حقیقت محمدی (ص) و محمدیة البیضاء و آنچه که خدا بر ابدان عبادت و اکتساب جنان کنند، و در اصطلاح کلام الله مجید، کلمه «کن و جودی» و غیره نامیده شده است.

«جوامع»

مصنّفان بلاغت، مبحث جوامع را، پس از وصل و فصل، و پیش از «جمله حالیه» آورده‌اند.

تصور می‌رود، اینکار صرف تقلید از نویسندگان و محققان سلف بوده، آنگونه که در فقه و اصول و حدیث و حکمت و عرفان نیز، کم و بیش همین رویه، در بستن ابواب و فصول علوم مزبور، متداول بوده است. لیکن در این کتاب که بر اساس متون نظم و نثر فارسی تحقیق گردیده است، و بیش از چند صد فرع و اصل از متون مزبور استخراج و تمهید شده، اصل حاکم در آوردن ابواب و فصول، لزوم سنجیت و تناسب مطالب و تقدّم و تأخّر یکی بر دیگری، بر مقتضای قاعده «الاهم فالاهم» می‌باشد. به همین سبب، مبحث جوامع و گونه‌های آنرا، پس از مبحث وصل و پیش از فصل قرار دادم، زیرا جامع در حقیقت، وهم از حیث معنی اصطلاحی، وصل دو جمله به وسیله واو عطف است که بمناسبت‌های عقلی یا وهمی و یا خیالی، و بنا به جهاتی انجام می‌گیرد. پس شایسته‌تر، این است که در هر مبحث که حروف عاطفه به صورت و مناسبتی دارای نقش و عمل اساسی باشد، در مبحث وصل درآید، و لزوم و سنجیت رعایت شود.

«تعریف جامع و اقسام آن»

جامع در لغت بمعنی گرد آورنده، و در اصطلاحات گوناگون، دارای معانی مختلفی است، از جمله: در تداول مجید ثانی به کتابی اطلاق شده است، که در آن احادیث نبوی را به ترتیب حروف یا ابواب تدوین شده فقهی، گرد آورده باشند. این اصطلاح در فن بیان، بوجه اشتراك دو طرف استعاره یا تشبیه - مشبه و مشبه به - نیز اطلاق می‌شود. اما اضافه کلمه جامع به لفظ عقلی که اضافه بیانی است، معنی را از حیطه علوم مزبور خارج، و بطور انحصار آنرا به علم معانی مربوط می‌کند. در مواردی که دو جمله در خبر و انشاء یکسان باشند، بوسیله واو عطف بهم وصل می‌شوند. لیکن ضرورت دارد که میان آن دو جمله یا دو لفظ، جهت جامع یا مناسبتی که عقل یا وهم و یا خیال آنرا تجویز و تصحیح می‌کند، موجود باشد. به همین دلیل، جامع را سه گونه آورده‌اند: عقلی، وهمی، خیالی.

جامع عقلی: عقلی چیزی را گویند که منسوب و مربوط به عقل است، و عقل

۱- مانند کتاب جامع الاصول فی احادیث الرسول، تألیف ابن الاثیر.

را معانی بسیاری است، از جمله: قید و بند - عقال - و فهم کردن چیزی به تدبر و دقت نظر، و دریافتن روابط امور و معانی به دشواری و تکلف، و بازداشتن و منع، و عقل به معنی ضد جهل، و در زبان شاعران به معنی هوش و مقابل بالفظ عشق و نقل هم؛ در اصطلاح عرفا و حکما آمده است.

هم؛ در اصطلاح عرفا و حکما، اینست که به علم معانی نزدیک و بیشتر مورد نظر مصنفان کتب بلاغت اما آن تعریف که به علم معانی نزدیک و بیشتر مورد نظر مصنفان کتب بلاغت و شارحان آنها می باشد، اینست که: عقل غریزه ایست، که انسان را از حیوان ممتاز کرده، دارای استعداد پذیرفتن علوم نظری و صناعات فکری میکند؛ و نیز عقل در انسان عبارت از نیروی تمیز میان خوب و بد، و خیر و شر و نفع و ضرر، و به عبارت دیگر، قوه ایست که مناط رشد و تکلیف در احکام و معاملات است و بدان وسیله امور کلی را ادراک میکنند و در اصطلاح علم معانی، آنچه مناسبت میان دو جمله یا دو لفظ را به وسیله اتحاد در تصور جزئی یا همانندی و یا تضایف «اضافه کلمه ای به کلمه دیگر» مقتضی بدانند، آنرا جامع عقلی نامند.

دیگر» مقتضای بدانند، آنرا جامع
عقل، در حکمت اسلامی، اصیل ترین کلمه ایست که نماینده عوالم امری، و مدار بحث و کشف، در مراتب و درجات متفاضل آفرینش است. بطوریکه به نصّ نبوی مشهور در زبان عارفان و حکیمان و متکلمان: «اول ما خلق الله تعالی العقل» یعنی همان وجود منبسط، یا جوهریکه از حیث ذات مستعمل و تمام الفعل بوده، به اعتبار اینکه نخستین مجعول به جعل بسیط است، آنرا مأخوذ از علت، و صادر نخست از مقام علت اولی یا علّة العلل نامند. این مخلوق که مرکز اعظم مباحث حکمی و کلامی است و آنرا اول الصوادر و ثانی المصادر نامند؛ دارای شئون و اعتباراتی است که به مناسبت هر يك به نامهای گوناگونی از قبیل: جوهر بسیط، قلم، اعتباراتی است که به مناسبت هر يك به نامهای گوناگونی از قبیل: جوهر بسیط، قلم، لوح محفوظ، مشیت، روح یا عنصر اعظم، علت عوالم امر و خلق، روح القدس اعلی، جواهر قدسی به تعبیر حکیمان مشاء و عرش، به تعبیر میرداماد در کتاب جذوات، و نور اقهر یا اقرب، در اصطلاح سهروردی در کتاب حکمت الاشراق، بدایت قوس نزول، نهایت قوس صعود، فیض مقدس، حق مخلوق به، هویت ساریه به اعتبار سرایت آن در ماهیات متباین و اعیان ثابتّه، و بتعبیر عرفانفلس الرحمان، و در زبان احادیث و اخبار، حقیقت محمدی(ص) و محمدیة البیضاء و آنچه که خدا بر ابدان عبادت و اكتساب جنان کنند، و در اصطلاح کلام الله مجید، کلمة «کن و جودی» و غیره نامیده شده است.

مراتب نازل عقل عبارتست از: «بالمستفاد» و «بالفعل» و «بالمملکه» و «بالقود» که با «عقل فعال» بنا بر نظریه مرحوم سبزواری دارای پنج مرتبه می باشد، و لفظ عقل کلی، مشترك میان معانی بسیاری است که از آن گاهی نیز، به تمامی عقول که در سلسله نزولی قرار دارند، اعم از طبقه طولی و مترتب، یا عرضی و متکافی، برابرهم - اطلاق و اراده می شود.

در معانی مزبور، آنچه قابل ذکر بنظر میرسد، اعتبارات گوناگونی است که حقیقت این لفظ، بر حسب مراتب و درجات متفاضل صعود و نزول، بر اثر علت صدور ممکنات بودنش، داراست. با توجه بدین مبحث، عقل در هر مرتبه و درجته دارای شئون و احکام خاص آن مرتبه و درجه است؛ لیکن در مرتبه صادر نخست بودن اگرچه الفاظ و عبارات مختلفی دارد، ولی همه آنها بر حسب ذات متحد میباشند و از یک حقیقت حکایت میکنند و اختلاف در مفهوم، سبب تکثر و تعدد آن در مصداق نمی باشد و بقول ابوالحسن بغدادی، احمد ابن محمد نوری:

عباراتناشتی، و حسنک واحد و کلّ الی ذاک الجمال یشیر

«اقسام جوامع عقلی»

۱- اتحاد در تصور جزئی: در هر مورد که میان دو مسندالیه یا دو مسند و بطور کلی در دو جمله، اوصاف و قیود واحدی باشد؛ و یا آندو جمله در وصفی از اوصاف و قیدی از قیود یکسان باشند؛ بنحویکه آن قید با وصف جزئی در هر دو مسندالیه یا مسند وجود داشته باشد، بوسیله او عطف آن دورا بهم مربوط و معطوف میدارند. این قسم از جامع را بدین مناسبت عقلی گویند، که عقل مناسبت دو جمله را در قوه مفکره اقتضاء می کند و در حقیقت، عقل چیزی را از این حیث که جزئی جسمانی است، ادراک نمیکند؛ زیرا عقل مجرد است و جزئی که معروض به عوارض خارجی است، نمی تواند در مجرد از ماده «نفس یا ذهن» ارتسام یابد؛ ولی منظور از تصور جزئی در اینگونه از جامع جزئی، مجرد است که از حیث ارتسام در عقل، در حکم کلی می باشد، و عقل این عوارض خارجی را از جزئی جسمانی تجرید می نماید و معنی کلی را از آن انتزاع، و سپس آنرا درک می کند و دو مسندالیه یا دو مسند؛ هنگامیکه از عوارض خارجی مجرد می شوند، در قید و وصف، و یا ظرف و حال، متحد گردیده، حضور یکی از آنها در قوه مفکره، سبب حضور دیگری میشود،

و در بلاغت، این دو مسندالیه یا مسند را که به سبب اتحاد در تصور وصف یا قید، یکدیگر را در ذهن میخوانند، بوسیله واو، معطوف بهم نموده و جامع آندو را که همان اتحاد در وصف یا قید و ظرف و غیره است، عقل ادراك میکند. اتحاد در تصور جزئی نیز بر دو قسم است: یاد و مسندالیه در مسندی یکسانند و یا يك مسندالیه دارای دو مسند می باشد.

مثال اتحاد در تصور جزئی، در مورد یکه دو مسندالیه در يك مسند متحدند از حافظ:

شراب و عیش نهان چیست؟، کار بی بنیاد

زدیم بر صف رندان و، هر چه بسا بسا
در این بیت، شراب و عیش، دو مسندالیه می باشند که مسند آنها - کار بی بنیاد - است و در واقع شراب و عیش، بوسیله واو عطف، معطوف شده اند و تصور هر يك در ذهن و حکم عقل به بی بنیادی آن، موجب حضور دیگری و سرایت حکم در خصوص آنست. مثال دیگر از حافظ:

من و باد صبا، مسکین، دوسر گردان بی حاصل

من از افسون چشمت مست و، او از بوی گیسویت
در بیت مزبور - من و باد صبا - دو مسندالیه است که مسند آنها - مسکین، سرگردان بی حاصل - می باشد و اتحاد دو مسندالیه در اوصاف مسکین و سرگردانی و بی حاصلی، کاملاً واضح است. مثال در مورد دو مسندالیه و دو مسند از سعدی:
تو گویی، تا قیامت ز شترویی
بر او ختم است و، بر یوسف نکویی
«او» و «یوسف» دو مسندالیه است که دارای دو مسند، یعنی - زشترویی و نکویی - می باشد. معنی بیت اینست که بر او و یوسف، تا قیامت زشترویی و نکویی، ختم است. که به سبب ضرورت وزن و قالب شعر، جای واو عطف تغییر یافته است. مثال دیگر از سعدی:

جز بتأیید آسمانی نیست

بخت و دولت، به کاردانی نیست

تذکر: چون مورد بحث و آوردن مثالها، اتحاد جزئی دو مسندالیه یا دو مسند؛ در قیدی یا وصفی می باشد، که در قوه فکر تصور می شود، مبادرت به ذکر ابیات مزبور شد و امکان دارد از این مثال برای گونه های دیگر جامع نیز استفاده کرد.

۲- تماثل «همانندی». در هر مورد، که میان مسند الیه یا مسند، و یا قیود و اوصاف آنها، اشتراکی وجود داشته باشد؛ آنرا همانندی یا تماثل نامند؛ در این صورت دو جمله را بوسیله واو عطف بهم معطوف کنند. مانند این جمله: «حضرت حسن ع بصلح و حضرت حسین ع بجنگ در راه خدا کوشید» چون میان این دو پیشوا، جهات اشتراکی از قبیل: برادری، امامت، جهاد در راه خدا و غیره وجود دارد، بنابراین عطف این دو جمله، بوسیله واو عاطفه درست است؛ و عقل از این دو، جهات اشتراك آنها را از عوارض مشخصه خارجی تجرید میکند و پس از انتزاع معنی کلی، آنرا ادراك می نماید. در این حالت هنگامیکه دو جمله تماثل از مشخصات خارجی مجرد شدند، هر دو متحد گردیده؛ حضور یکی از آنها در نیروی متفکره، سبب حضور دیگری می شود. مثال از حافظ:

صبر و ظفر، هر دو دوستان قدیمند بر اثر صبر، نوبت ظفر آید
اشتراك میان صبر و ظفر، به تعبیر شاعر - دوستی قدیم - ولی بملاحظه عقل، مناسبتی خاصه است که هر انسان عاقلی، آنرا تجرید و ادراك میکند و بهمین جهت شاعر آنرا با واو عطف بهم مربوط کرده است. مثال دیگر از حافظ:

شکر ایزد که، میان من و او صلح افتاد

صوفیان، رقص کنان ساغر شکرانه زدند

در این بیت «من و او» مسند الیه و به سبب تباینی که میان این دو ضمیر - چه لفظی و چه حقیقی - میباشد اصل، عدم عطف است؛ لیکن به سبب وجود جهاتی از قبیل: رابطه عاشقانه، دوستی، و غیره، اشتراکی وجود دارد که عقل، آنرا از عوارض خارجی - من و او - تجرید و ادراك میکند، و بهمین جهت اشتراك، عطف آندو ضرورت دارد. مثال دیگر از حافظ:

جلوه گاه رخ او، دیده من، تنها نیست

ماه و خورشید، همین آینه می گردانند

در مصراع دوم - ماه و خورشید - به سبب تماثل و همانندی در نور و کرویت و غیره که به تجرید عقلی، جهات اشتراك آنها معین است؛ بوسیله واو عطف معطوف شده است، اگرچه حس بینایی هم به وجود جهت جامع و مناسبت این دو ناظر است، لیکن چون تجرید از شئون عقل است و حس بینایی را مداخلیتی در آن نیست،

پس از این حیث، به کار احساس ظاهری چندان اعتباری نمی باشد.

۳- تضایف: در هر مورد که میان دو جمله یا دو چیز، نحوه ای از ارتباط موجود باشد که تعقل یکی از آن دو جمله یا دو چیز، بدون مقایسه تعقل دیگری، امکان پذیر نبوده، حصول هر يك در ذهن، بالضروره موجب حضور دیگری باشد، آنرا تضایف نامند. مانند ربط میان علت و معلول، و اقل و اکثر، خواه در تضایف عقلی باشد، یا حسی. بهر حال در چنین موردی نیز، به سبب واو عطف، آن دو جمله یا دو چیز را بهم ربط میدهند. بعبارت دیگر: هر گاه دو چیز به صورت علت و معلول، مانند «پدر و پسر» وجود داشته باشد، و حاصل آمدن یکی از آنها، در تفکر مستلزم حاصل شدن دیگری باشد، آن دو چیز را نسبت بیکدیگر متضایف نامند، که بوسیله «واو» آنها را عطف کنند. مثال از کلیم کاشانی:

ما، ز آغاز و ز انجام جهان، بی خبریم

اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است
در بیت کلیم، میان کلمات آغاز و انجام، و هم اول و آخر، نوعی ربط و لزوم، برقرار است که حصول یکی از آنها در تفکر آدمی، موجب حضور دیگری میشود، و چون آمدن یکی از آن دو در ذهن، وجود دیگری را هم بدنبال خود می خواند و در حقیقت، یکی بدیگری اضافه میشود؛ بنابراین در میان آنها قاعده تضایف برقرار می باشد. مثال دیگر از صائب:

فارغ از بیش و کم بحر بود آب گهر

خشکی دهر به ارباب قناعت چکند
کلمات «بیش و کم» نسبت بیکدیگر دارای گونه ای از عطف و التزام در تداعی است که وجود هر يك در ذهن، سبب آمدن دیگری میشود و در میان این دو، تضایف وجود دارد. مثال از صائب:

کام آنکس بود از شهد حلاوت شیرین

که به اقرار و به انکار، نمی پردازد

حکم قضایا و امثال بالا، در مورد این بیت نیز، با توجه به ربط در کلمات

اقرار و انکار جریان دارد.

جامع و همی: وجه انحصار جامع، بر سه گونه عقلی و وهمی و خیالی براینست:

علاقه‌ای که گرد آورنده دو چیز در نیروی تفکر انسانی است. اگر امری حقیقی باشد آنرا عقلی نامند. و اگر امری اعتباری بود، یا غیر محسوس است که آنرا وهمی گویند، در این صورت حکم آن در معانی نامحسوس، همیشه مطابق با واقع نیست. و یا این امر اعتباری قابل حس کردن است و موضوع آن اشیاء خارجی میباشد؛ در این صورت آنرا خیالی خوانند. زیرا که صور محسوسات خارجی را در خزانه خود، پس از غیاب اشیاء حفظ می‌کند. مبحث جامع عقلی را از این پیش بیان کردیم و اکنون به جامع وهمی و کیفیت ادراک آن می‌پردازیم.

بنا بر نظریه حکیم سترک - ابو نصر فارابی - در کتاب «فصوص الحکمة» نیروهای درونی انسان پنج است. که نخست آنها «حس مشترک» میباشد و این حس را بدین جهت مشترک گفته‌اند که سرحد آشکار و نهان دماغ انسان است و میتواند صورت‌های برونی و درونی را بپذیرد و نیز چون محل اشتراک حس‌های پنجگانه ظاهری است و در واقع همانند دریاچه‌ایست که پنج نهر - بینایی و شنوایی و چشایی و بویایی و پساوایی - در آن می‌ریزد، آنرا حس مشترک گفته‌اند.

بطور کلی مطابق نظر دانشمندان و حکیمان، دماغ انسان را سه بطن یا تهبگاه است، که در مقدم بطن نخست، حس مشترک و در مؤخر آن نیروی خیال قرار دارد؛ بطن دوم جایگاه دو نیرو میباشد و در مقدم این بطن قوه متصرفه و در مؤخر آن واهمه قرار دارد. در بطن سوم فقط نیروی حافظه جایگزین است که اگر بقیاس دو بطن مذکور، برای آن مقدم و مؤخری قائل شویم، در مقدم آن نیروی حافظه و مؤخر آن بدون قوه می‌باشد. بنا بر این، واهمه که مؤخر بطن دوم دماغ واقع است، قوه‌ایست که ادراک‌کننده معانی جزئی می‌باشد. خواه این معانی مجرد باشد، یا انتزاع شده از محسوسات خارجی، ولی غیر متعلق بدانها.

قوه واهمه، انتظام دهنده امور حیوانات است و فی‌المثل برّه و جوجه، بدون تعلیم قبلی و به سبب داشتن این قوه از گرگ و گربه ترسیده و می‌گریزند. در پیرامون وهم، از حیث ارزش حکم و مرتبه وجودی آن، باید گفت: هرگاه از امری مجهول بسوی معلوم آن، حرکت کنند و از نقطه حرکت تا مقصد را صد منزل فرض نمایند، از نقطه حرکت که آنرا جهل مطلق نامند، تا حدود بیست و پنج درصد، منزل وهم است و از بیست و پنج درصد تا پنجاه درصد، شک یا تردید و از

پنجاه تا هفتاد و پنج درصد ظنّ علمی - بقول دانشمندان علم اصول ظن متأخم بعلم - و از هفتاد و پنج درصد تا منزل یقین یا قطع و یا جزم - صد درصد - را علم نامند.

بنابر این، شك و تردید، در وسط واقع شده است و طرف مرجوح آن وهم، و طرف راجح آن ظن می باشد، و چنانکه جهل نقطه مقابل علم است، وهم نیز نقطه مقابل ظن قرار دارد.

با توجه به مراتب بالا، ارزش حکومت وهم درباره امور و اشیاء، از بیست و پنج درصد تجاوز نمیکند، و بدیهی است که این مبلغ، قابلیت اعتناء علم و عقل را که مفید جزم و یقین و قطع است، ندارد.

با توجه به مقدمه یاد شده، در پیرامون جامع وهمی باید گفت: هرگاه مناسبت میان دو چیز یا دو جمله را، نیروی وهم انسان، اقتضاء کند و دو چیز یاد و کلمه کاملاً جدا از هم را - چه از حیث لفظ و چه معنی - بمناسبتی اختراعی جمع کند، آنرا «جامع وهمی» نامند.

در جامع وهمی، مناسبتی در میان دو چیز، فی الحقیقه نیست، بلکه وهم این مناسبت را از نزد خود اختراع می کند و قدر جامع در میان دو چیز؛ ممکن است، وصفی از اوصاف و قیدی از قیود مشترك آندو جزئی خارجی باشد، که سبب اختراع و ربط آنها وهم انسانی است.

جامع وهمی نیز، بر سه گونه است: شبه تماثل و تضاد و شبه تضاد: ۱- شبه تماثل: هرگاه در میان دو چیز همانندی کامل نباشد، بلکه نیروی وهم وجه اشتراکی از خصوصیات و اوصاف خارجی آندو اختراع و انتزاع کند و میان آندو مناسبتی برقرار نماید، آنرا شبه تماثل نامند. مانند کلمه «لیلة القدر» و «زلف» که میان آنها تباین موضوعی وجود دارد، لیکن شاعر ایندو را با واو عطف بهم ربط داده است. مثال از قاری عبدالله:

مشکین خم زلف و لیلة القدر
نظارة دلفریب دارند
در این بیت، وجه اشتراك دو کلمه زلف و لیلة القدر، یکی از اوصاف آنها یعنی سیاهی است و بهمین جهت میان ایندو کلمه همانندی واقعی موجود نیست و شبهه آن برقرار می باشد. مثال از صائب:

ز آندم که ریخت، رنگ شب وزلف او، قضا

چون اشك شمع، گریه عاشق قضا نشد

همان وجه اشتراك اختراعی بیت قاری عبدالله، در بیت صائب نیز، میان کلمات رنگ شب وزلف وجود دارد. دو مثال دیگر از حافظ:

طبله عطر گل و زلف عبیر افشانش

فیض يك شمه، ز بوی خوش عطار من است

مارا، که درد عشق و بلای خمار، کشت

یا وصل دوست، یا می صافی دوا کند

اسناد فعل کشتن به «درد عشق» و «بلای خمار» وجه اشتراك ایندو می باشد

که وهم آنرا اختراع کرده است.

۲- تضاد: هر گاه در میان دو چیز بینونت کلی باشد، یعنی اجتماع آندو در

يك موضوع و در يك زمان و مکان، امکان فعلی نداشته باشد؛ میان آنها تقابل در تضاد برقرار میباشد. چونان سپیدی و سیاهی و روز و شب و پیری و جوانی و آب و آتش و بهار و خزان و غیره، که بطور کامل در دو طرف قرار دارند، در این صورت نیز قوه و اهمه مناسبی میان هر يك برقرار نموده و در بلاغت، عطف بیکدیگر می شوند.

مثال از طالب آملی:

اهل دل را بیدی یاد مکن، بعد از مرگ

خواب و بیداری این طایفه یکسان باشد

مثال از صائب تبریزی و سعدی:

میکشان راهست افسونی، که گر یابند راه

الفت انگیزی، میان آب و آتش می کنند

پیری و جوانی، چو شب و روز، بر آمد

ما شب شد و روز آمد و بیدار نگشتیم

نیک و بد، چون همی، بپاید مرد

خنك آنکس، که گوی نیکی برد

۳- شبه تضاد: هر گاه در اصل، میان دو چیز تضاد واقعی موجود نباشد، بلکه

بمناسبت وجهتی، نیروی گمان، تضادی در میان آنها اختراع نماید؛ آنرا «شبه تضاد» یا «تقابل» نامند. مانند زمین و آسمان، دنیا و آخرت، بالا و پائین و غیره. در اینصورت، کلمات یادشده در دو طرف تقابل واقعند و شبه تضاد محقق است.

مثال از سعدی و نظامی:

دوست، بدنیا و آخرت، نتوان داد

صحبت یوسف، به از دراهم معدود

شنیدستم که هر کوب، جهانی است

جداگانه، زمین و آسمانی است

در هر يك از دو بیت، در میان شبه تضادهای، بوسیلهٔ واو عطف، ربط و پیوند

برقرار و تقابل موجود است.

«جامع خیالی»

خیال بفتح نخست، بمعنی پندار و صورتی است که در خواب دیده و یا در بیداری تخیل شود، و نیز عکسی است که در آب یا آینه نماید؛ چنانکه امیر معزی در این معنی سروده است:

هست نیکو ظاهرش، چون هست نکو باطنش

آینه چون راست باشد، راست بنماید خیال

این کلمه با ترکیبات مختلفه اش، در معانی بسیاری استعمال شده است. مانند

ابیات زیر، از ملا قاسم مشهدی:

ز بس خیال سر زلف او بدیده فشردم

بهر کجا که نگاهم فتاد، رشك ختن شد

شام هجر از بس خیالش می تراود از دلم

هر ورق در جیب، تا بگذاشتم، تصویر داشت

از ابوالمعانی بیدل:

هوای پخته گی داری، کلاه فقر بر سر نه

که از تاج سرافرازان، خیال خام می خیزد

از امیر خسرو دهلوی:

چند گاه، این خیال می‌سنجید
مثال از نظامی:

خیالی، برانگیزم از پیکری
مثال از حافظ:

چو چشم من، همه شب جویبار باغ بهشت

خیال نرگس مست تو بیند اندر خواب
میرفت خیال تو ز چشم من و میگفت

هیئات از این گوشه، که معمور نمانده است^۱

در تعبیر حکیمان، خیال بریکی از حواس درونی انسان اطلاق می‌شود، که حفظ صورت‌های ارتسام یافته در حس مشترك را در غیاب این صورتهای از اشیاء خارجی، برعهده دارد.

محل این قود چنانکه از پیش اشارت رفت، مؤخر از حس مشترك است که در بطن اول دماغ واقع میباشد و بر وجود خیال دلیلهایی آورده‌اند، از جمله: در حالیکه صورتی را مشاهده کنیم، پس از زوال یا در غیاب آن صورت، بار دیگری آنرا مشاهده می‌نماییم، و درباره آن حکم می‌کنیم؛ این صورت، همان صورتی است که پیش از زوال یا غیابش، آنرا مشاهده کرده‌ایم.

بنابراین، وجود خیال متوقف بر مشاهده قبلی چیزی و زوال و غیاب آن، در موقع پندارش می‌باشد. عالم مثال را نیز عالم خیال نامیده‌اند، بدین جهت که برزخ میان اجسام و ارواح است، و از حیث شأن و موقعیت، نسبت به عالم اجسام مجرد، و نسبت به عالم ارواح؛ نوعی از جسمانیت را داراست.

در نزد دانشمندان منطق هم، مخیلات عبارتست از: قضایایی که در نفس انسانی از لحاظ انبساط و انقباض، یا نفرت و رغبت، دارای تأثیری به‌غایت است، و مسلم یا غیر مسلم بودن آن و نیز صدق و کذب و مطابق با واقع و عقیده بودن و خلاف آن، هیچ تأثیری در نفس این قضایا ندارد، و اساس هنر شاعری و خلق و

ابداع مضامین و مفاهیم شعری بر آن استوار میباشد.

درجات تخیل شاعرانه بستگی تامی به نفس فعال و هنرمندانه شاعر دارد، و باید باور داشت که شاعران از این دیدگاه؛ بنفسه مختلف الخلقه و دارای استعداد های گوناگون میباشند. چنانکه فی المثل سخنوری دارای قوه آفرینش ابداعی است و مضامین را دست اول و بکر، از نشئات الهام دهنده خود می گیرد، و با حداقت در بیان و مهارت در کلام، و در قالب بافتهای خوش طرح و رنگ، محصول خلاقیت هنری خود را بظهور میرساند، و گویندهای دیگر به اختراع و ترکیب مضامین بسته شده پیشینیان پرداخته، از مجموع این معانی، مفاهیم اختراعی دیگری را ترکیب میکند و با اینکه ماده اولیه هنر لفظی و معنوی شعر او از دیگر شاعران است، لیکن بگونهای از عهده تألیف مضامین گذشتهگان برمی آید، و چنان در مقام بافت کلام مقتدر است که هرگز شنونده صراف، به سخن او نسبت سرقات، نمیدهد و حتی به سبب هیمنه معنی و عذوبت الفاظ و فصاحت ترکیب، این گروه از شاعران را، شایسته تر به مالکیت مضامین دیگران میدانند.

مانند بیشتر از مضامین غزل های حافظ، که ماده اولیه مضمون های آن از گویندگان قبل یا معاصر شاعر است، ولی قدرت بیان و ابتکار در استعاره و تشبیه و نحوه گفتار و تنسیج کلام، مضامین گرفته شده را بنام شاعر جادوکار و جاودانه شیراز ثبت، و ورد زبان خاص و عام نموده است.

گروهی دیگر از شاعران؛ نه قدرت خلق و ابداع دسته نخست را دارند، و نه ابتکار در آوردن مضامین ترکیبی و اختراعی دسته دوم را، بلکه اینان به سبب ممارست و تمرین در آثار شاعران مفلک و توانا، و دقت نظر در ترکیب و بافت سخنان آنها و هم به علت استعداد اولی و تحصیلات لازم، دارای کلامی سلیس و نرم، و بیانی عذب و گرم میباشند. بیشتر گویندگان از دوره افشاریه تا قاجاریه از همین گروهند. آثار باقیمانده و دواوین شعر اینان تکرار الفاظ و مضامین همان دو دسته است؛ لیکن در ترکیبات دیگر، و گاهی هم دلنشین. این گویندگان نه شاعر مبدعند و نه سراینده مخترع، بلکه استادانی مسلط در بیان و مقلدانی حق شناس و بهنجارند، که بیشتر باقتضای قصاید سلف، زور آزمایی لفظی کرده، بطرح و جرح سخنان منظوم و آثار دلفریب گویندگان خلاق پرداخته اند؛ لیکن به سبب وجود ایمان

و احترام بحق گذشته‌گان و تقدم و فضیلت آنان و هم از برکات نفوس قدسی برخی از این نامبرداران، از حیث استواری لفظ و ترکیب، و تخلص و تشبیب، به ندرت بارقه‌ای در ظلمات تقلید هنری آنان میدرخشد و بمثابه شهاب‌های آسمانی و اجرام نورانی دیری نمی‌پاید و در همان تاریکی تقلید محو می‌گردد.

حافظ درباره این گروه می‌گوید:

آنرا که خواندی استاد، گر بنگری به تحقیق

صنعتگری است، لیکن طبع روان ندارد

دسته چهارمی هم از گویندگان امروزی وجود دارد، که از خصائص هیچیک از سه گروه یادشده، بهره‌مندی و برخوردار ندارند؛ نه مبدعند و نه مخترع، و نیز نه استاد صنعتگر و مسلط در طرق مختلف بیان مافی الضمیر.

اگر در برخی از آنان که بالنسبه قوی دست و پرمایه‌ترند، تراوشی چسبنده پیدا میشود، گاهی و به‌عمری است؛ نه در همه اصناف سخن و گونه‌های آن، و نیز نه در کلیه آثار آنان.

باری، چون در تخیل شاعرانه، همواره مقارنات اشیاء، و مجاورت آنها، یکی از علل مهم انگیزش شاعر، به تخیل است؛ و همیشه مسأله زمان و مکان و واقعیت اشیاء در ایندو، و نیز تأثیرات محیط و اماکن و بجز اینها، در پندار شاعرانه مؤثر واقعی و بدون انکار میباشد؛ در مبحث جامع خیالی، پای این مناسبات و مقتضیات بمیان می‌آید و سهمی بزرگ از این مبحث را شامل میشود. چنانکه تخیل وجود نقاش همیشه سبب تداعی طرح و رنگ و نقش و دیگر اختصاصات مربوط بدان است و حتی تخیل یکی از ادوات و آلات مختص به نقاش، وجود شخص نقاش را تداعی شده، موجب تسلسل خواطر در پیرامون او میشود.

سراینده، در چنین هنگامه‌ای، می‌باید از ویژگیهای هر پیشه و حرفه و فنی آگاه و نیز به اوصاف تاریخی و ذاتی و اعتباری امکنه و ازمنه، مطلع باشد، تا از این رهگذار، دانستنی‌های بسیاری بیندوزد، و خزانه حافظه‌اش را از طرفه‌های علوم و دقیقه‌های فنون و اصطلاحات و قواعد آنها پر نماید؛ تا به موقع الهام شاعرانه و سرودن شعر، هر یک از این اندوخته‌های نفیس را بطور طبیعی و بدون تکلف و رنج نفسانی، در جای متناسب درج کند و این نقود سره را در رسته پندار خویش

خرج نماید.

نمونه بارز چنین گوینده، بلکه مثل اعلای آن، حسان عجم - خاقانی - شروانی - است که در بیشتر آثارش، يك گوینده سحر، و جادوگری پرکار است، که دل و دماغش از گنجینه های فنون و علوم و اطلاعات تاریخی و جغرافیایی و حتی خواص گیاهان و ادویه، و اوصاف اشخاص و اماکن و اختصاصات فرقه های گوناگون، انباشته شده، و خاطرش از طرفه های مضامین دور از ذهن های عادی، مشحون میباشد. بعبارت آشکارتر، شاعری است دارای خصوصیات هر سه دسته یاد شده، مبدع است و مخترع، و صنعتگر و استاد و مبتکر، خلاق مضامین و ذخایر معانی است. فصاحت الفاظ در قصائدش، به خمیره بلاغت، آمیخته است و هنر ابداع و اختراع را بکمال نسبی متصور رسانیده است؛ چنانکه در پاسخ مردی که عنصری را به رخ او کشیده می سراید:

جز از طرز مدح و طراز غزل
شناسند افاضل، که چون من نبود
زده شیوه، کان حیل شاعری است
مرا شیوه خاص، تازه است و داشت
در جامع خیالی، نکته قابل یادآوری برای گوینده اینست که در هر دسته از اشیاء که اختصاص بحرفه یا فن، و یا گروه ویژه ای دارد، پس از تخییل مقارنات و مناسبات آنها، باید بوسیله او و عطف، کلمات و جمله های متناسبی را بهم ربط و پیوند دهد و این موضوع را باید همواره بخاطر داشته باشد که ربط و عطف هر يك از کلمات و جمله های مورد تخییل شاعر و گوینده، نسبت بصاحبان آن فن و هنر، دارای کمال ائتلاف و انس ذهنی است؛ لیکن همین ادوات و آلات مورد خیال شاعر، نسبت بدسته دیگر از ارباب فنون، کمال مغایرت را دارد.

نسبت بدسته دیگر از ارباب فنون، کمال مغایرت را دارد.
فی المثل، ربط و عطف انبر و پتک و چکش و کوره و ذوب و غیره نسبت به - آهنگر، دارای کمال ائتلاف، و برای حلاج کمال مغایرت را دارد؛ چنانکه ربط کلمات اره و تیشه و رنده و چوب نیز، نسبت به نجار مناسب، و برای دبیر و نویسنده نامناسب است.

شاعر و نویسنده را در جامع خیالی میدانی فراخ و استطاعتی بکمال است،

و فقط نحوه و قدرت استفاده و تلفیق و تألیف و خلق و ابداع او مؤثر در مقام می باشد. بطوریکه جاودانگی هر شاعر یا نویسنده، به توانایی او در تخیل و ربط و عطف کلمات متناسب، بگونه‌ای استادانه و ابتکار آمیز مربوط است و بس.

مواد اولیه استعاره و تشبیه، یا کنایه و مجاز و تمثیلات و ابهام، از همین ربط و پیوند خیالی شاعر و نویسنده است؛ مثلاً گوینده‌ای مضمون پرداز چون صائب تبریزی، مناسبت سعد و نحس انجم و ثابت و سیار گردون را، به عارفان و عطف آنها را بوسیله حرف ربط، بسیار درست و دلنشین بکار برده است:

عارفان صائب، ز سعد و نحس انجم فارغند

صلح کل، با ثابت و سیار گردون کرده‌اند
زیرا عارف، انسان کاملی است و: «الانسان بعد علو النفس لایعتنی السعد و
النحس» به علاوه عارفان، بسبب صلح کل با همه چیز و همه کس، از عقیده به
سعد و نحس انجم و تأثیرات ثابت و سیار فارغ میباشند. بیت زیر هم که از گوینده
مذکور است، از خصایص و مناسبات یاد شده بهره‌ای شایان دارد:

کام بی برگ و نوایان، به ثمر شیرین کن

در ریاضی که نه برگ و نه ثمر می ماند
عطف برگ بدنوا، در مصراع اول، و ربط آن به ثمر در مصراع دیگر؛ یکی
از بهترین نمونه‌های جامع خیالی نسبت به اشخاص بی برگ و نوا، و ریاض است،
و هم نسبت به کام، و شیرین کردن آن به ثمر باغ، و چنین است ربط لیلی و مجنون در
بیت دیگر صائب:

ما تم واقعه لیلی و مجنون دارد
هر درایی که در این بادیه، فریاد کند
ربط کلمات تار و پود و تناسب آنها به لباس و کفن و پیرهن، و نیز اضافه این
هر سه به روزگار، با طراخی بسیار دقیقی در بیت کلیم کاشانی، شکل گرفته است:

نیست تار و پود راحت، در لباس روزگار

يك بيك را آزمودیم؛ از کفن تا پیرهن
برای تکمیل سخن در این موضوع، بدرجات تخیل شاعرانه و ابداع و
اختراع، یا صنعتگری و مهارت در آوردن الفاظ و رابط و عطف انواع واژه‌های بکار
رفته، در جامع خیالی می‌پردازیم، و نمونه‌هایی از آنرا می‌آوریم:

۱- سیم و زر و لعل و گوهر. نسبت بجواهر فروش، یا معشوقه.

مثال از سرخوش تفرشی:

سیم و زر، لعل و گوهر، تا نفشانی نکنی

دست در چنبر گیسوی چلیپایی ما

۲- گل و سنبل. نسبت بباد بهار و تشبیه رنگ و بوی باده بدان.

مثال از سعدی:

باد نوز، که بوی گل و سنبل دارد

لطف این باده ندارد، که تو می‌پیمایی

۳- عطف کلمات متناسب. در بیت صائب:

گو، بیا سیر رخ و زلف و بنا گوشش کن

هر که دین و دل و طاقت نبود، در کارش

۴- درود یوار. در شعر صائب، نسبت بخانه:

خون گریه میکند، در و دیوار روزگار

دیگر، کدام خانه برانداز، میرسد

۵- خرد و هوش. در بیت صائب نسبت به شخص، و نیز رگ و ریشه و

خس و خاشاک در بیت دیگر از او:

دل چون نمازد، گو خرد و هوش هم، ممان

این خانه خراب، نگهبان چه میکند؟

ز سوز عشق، رگ و ریشه‌ام، چنان بگریست

که برق را، خس و خاشاک من، کباب کند

۶- خال و خط. و رنگ و بو در شعر صائب:

میرود داغ کلف «صائب» اگر از روی ماه

فکر خال و خط او هم، از دل ما، میرود

گلی که رنگ من، از بوی او شکسته شده است

۷- تناسبات و التزام. در بیت حافظ میان دو کلمه میخانه و می، تلازم و

مناسبت برقرار می‌باشد، و نام و نشان هم در مصراع دوم از انواع جامع

خیالی است .

تا ز میخانه ومی، نام و نشان خواهد بود

سر ما، خاک ره پیر مغان خواهد بود

۸- جامع خیالی مفید معنی عموم . ازحافظ:

ماهی و مرغ، دوش ز افغان من نخفت

وان شوخ دیده بین، که سر از خواب بر نکرد

دولفظ ماهی و مرغ، اگرچه هر يك دارای معنی وضعی مخصوص بخود بوده، و اسم نوعند؛ لیکن با توجه به عطف این دو بوسیله واو ربط، هر دو بروی هم، مفید معنی عموم و اسم جنس حیوان از آبی و خاکی و هوایی میباشند، یعنی از ماهی دریا تا مرغ هوا از افغان من نخفت، که به دلالت تضمن، شامل حیوانات زمینی، و حتی انسانها هم می شود، بجز معشوقه شوخ دیده شاعر که سر از خواب بر نکرد. نکته قابل ملاحظه ادبی در بیت حافظ، اینست که اگر معشوقه گویند، چنان در خواب ژرفی بوده که از فریاد و فغان شاعر سر از خواب بر نکرده است، تکلیف عقلی و عرفی از او برداشته شده و سزاوار اتصاف به شوخ چشمی نیست، و اگر چشم خود را بسته و تظاهر بخواب کرده است؛ آوردن عبارت «سر از خواب بر نکرد» درست نمیباشد، زیرا علی الاصول در خواب نبوده است، مگر خواب غفلت رادر نظر داشته و از معنی حقیقت به مجاز عدول نمائیم. بهر حال اگر از اینگونه باریك اندیشی ها در اشعار شاعران قدر اول آسمان هنر و ادب هر کشوری بشود، بهتر و منصفانه تر درباره ارزش معنوی آنها، داوری خواهد شد.

۹- گاهی جامع خیالی از دو صفت و موصوفند. در اینصورت نیز با

حرف عطف، آنها را بهم مربوط می کنند. مثال از حافظ:

لب لعل و، خط مشکین، چو آتش هست و اینش هست

بناسم دلبر خود را، که حسنش آن و این دارد

کلمات صفت و موصوف «لب لعل و خط مشکین» بوسیله واو، معطوف

بهم شده، و از گونه های جامع خیالی است.

مثال دیگر از عراقی:

کجاست می که بجان آدمم ز خسته دلی
که پر زشیوۀ سالوس و زرق و طامات است

۱۰- عطف فروع دین و اخلاق و احکام آن . مثال از حافظ:

ثواب روزه و حج قبول ، آنکس برد
که خاک میکده عشق را ، زیارت کرد

خوشا نماز و نیاز کسی، که از سر درد
به آب دیده و، خون جگر طهارت کرد

صلاح و توبه و تقوی، زما مجو «حافظ»

ز رند و عاشق و مجنون، کسی نیافت صلاح

۱۱- متعلقات بدن. مانند دست و پا و سروتن و دل و روح و جسم و غیره.

مثال از حافظ:

به نیم بوسه، دعایی بخر، ز اهل دلی

که کید دشمنت از جان و جسم، دارد باز

۱۲- صفات حسنه و رذیله. از قبیل: حقد و حسد، کینه و دشمنی و جفا،

غیبت و سخن چینی از یکطرف، و دوستی و مهربانی، ترحم و عاطفت و وفا، دستگیری

و حسن خلق و غیره، از سوی دیگر، مثال از حافظ:

بیار، زان می گلرنگ مشکبو، جامی
شرار رشک و حسد، در دل گلاب انداز

به حسن و خلق و وفا، کس به یار ما نرسد

ترا، در این سخن، انکار کار ما نرسد

۱۳- حالات روانی . مانند: خنده و گریه، ترس و دلآوری، غصه و غم،

سوز و ساز، خوشی و ناخوشی، و غیره که در جامع خیالی بوسیله واو عطف، بهم

مربوط می شوند. مثال از حافظ:

خنده و گریه عشاق، ز جایی دگر است

می سرایم به شب و وقت سحر می-ویم

ایکه طیب خسته‌ای، روی و زبان من به بین

کاین دم و دود سینه‌ام، بار دل است بر زبان

۱۴- مترادفات. مانند: دشت و بیابان و صحرا، خلق و خوی و عادت و رسم،

جهل و نادانی و سفه و حمق و غیره، اعم از اسمهای ذات یا معنی، و مترادف واقعی یا شبه مترادف. مثال از حافظ:

زانجا که رسم و عادت عاشق‌کشی تست

با دشمنان قدح کش و با ما عتاب کن

واله و شیدا است دایم، همچو بلبل در قفس

طوطی طبعم، ز عشق شکر و بسادام دوست

سهو و خطای بنده، گرش اعتبار نیست

معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست

زان طره پرپیچ و خم، سهل است اگر بینم ستم

از بند و زنجیرش چه غم، هر کس که عیاری کند

۱۵- انواع درختان و گیاهان و گل‌ها. چنانکه در این بیت‌ها از طالب

آملی، در یک جامع خیالی، عطف بهم شده‌اند.

در این چمن، نکنم گریه از نسیم حوادث

گرم، چو سرو و گل و لاله، پایمال نماید

به تکلیف جنون، گاهی روم سوی چمن، اما

نه از راهی که طبعم، با گل و سوسن در آمیزد

فیض از چمنم نیست، که آشوب دماغم

از بوی گل و سنبل و سوسن، نه نشیند

۱۶- اجزاء زمان و اقسام مکان. مانند بیت طالب آملی و حافظ:

به سال و ماه، رسد روزیم، ز خوان فلک

که عیش عاشق درویش، جسته جسته بود

پیش ما سوختگان، کعبه و بتخانه یکی است

حرم و دیر یکی، سبزه و پیمان یکی است

به مشاك چین و چگل نیست بوی گل، محتاج

که نافه هاش، ز بند قبای خویشتن است

۱۷- جمادات و احجار کریمه. در این صورت هم با او عطف، باید این گونه

از مفردات را به هم عطف و ربط داد. مثال از حافظ:
سنگ و گل را، کند از یمن نظر لعل و عقیق

هر که قدر نفس باد یمانی دانست

تذکر: بطور کلی، هر چه در عالم وجود موجود است، و هر گونه پدیده‌ای از طبیعت و جهان، اعم از صوری و معنوی، و مرئی و نامرئی؛ و همه چیزهایی که در احساس و ادراک انسانی در آیند؛ چه آن چیزها محسوس باشند و متوهم، و چه متصور یا متخیل و خواه در قوه‌ای از قوای نفس ناطقه در آیند، مانند عقل و امور کلی و قوانین و قواعد و اصول و نوامیس عالم وجود، و خواه در قلمر و قوای دیگری باشند، همانند شهود و کشف یقینی و عینی؛ و نیز چه مسائلی باشند، که به مجردات علوی آسمانی مربوط و متعلق گردند، و چه به عوالم ملکوت و جبروت و برتر از آنها، اسماء و صفات حضرت حق اول و خواه به کلیه مظاهر و تجلیات آنها در عوالم امر و خلق مرتبط باشند، و بالاخره به همه امور جهانها و جهانیان؛ در هر مورد که تخیل سراینده و شاعر، و یا قوه محاکات و تقلیدوی، بخواهد آنها را در کنار یکدیگر جای دهد و مقصود خود را بیان کند؛ پدیده‌های یاد شده را - در صورت اتصاف به صفاتی معین و همسان - بوسیله او عطف، بهم مربوط می‌نمایند.

«مبحث فصل»

چنانکه از پیش نیز مذکور افتاد، مبحث فصل و وصل، یکی از بزرگترین ابواب علم بلاغت در شمار است، و سبب اهمیت و اشکال و دقت مأخذ و مسلك آن، برخی از علماء بلاغت؛ این علم را منحصر به شناسایی فصل و وصل کرده‌اند. از جمله آنان: خفاجی صاحب کتاب «سرالفصاحه» و برخی دیگر از دانشمندان بیان بر این عقیده می‌باشند. ابوعلی فارسی از «عسکری» صاحب کتاب «الصناعتین» نقل کرده است که علم بلاغت به شناخت مواقع فصل کلام از وصل آن، انحصار دارد. بدیهی است مراد ایندسته از دانشمندان، که بلاغت را به معرفت فصل از وصل دانسته‌اند، مبالغه در اهمیت مبحث مزبور است؛ زیرا هر کس در این مبحث به کمال مطلوب برسد، در ابواب و مباحث دیگر علم بلاغت نیز، براعت و چیرگی یافته است. باری، فصل در کلمه یا کلام، عبارت از عطف نکردن آنها بیکدیگر است، و مرجع آن عدم عطف می‌باشد؛ چنانکه وصل نیز تحقق نخواهد یافت، مگر به عطف و ربط کلمه یا کلام، بواسطه حروف عاطفه، و چون در فصل؛ حاجتی به آوردن حروف ربط و وصل نیست، بنابراین؛ در آوردن کلام یا جملات و عبارات، به چیزی بیش از خودشان، نیازی نیست و بهمین دلیل هم، دانشمندان بلاغت، فصل را مقدم بر وصل آورده‌اند.

سعدی در گلستان نمونه‌هایی از فصل در گفتار را بدست می‌دهد، از جمله:

گر کسی وصف او، زمن پرسد بیدل، از بی‌نشان، چه گوید باز

عاشقان، کشتگان معشوقند بر نیاید، ز کشتگان، آواز

مثال دیگر از گلستان در مورد فصل:

کنونت که امکان گفتار هست بگو ای برادر، به لطف و خوشی

که فردا، چوپیک اجل، در رسد بحکم ضرورت، زبان در کشی

حرف «که» در بیت دوم بمعنی تعلیل است؛ یعنی: اکنون که امکان سخن گفتن داری، ای برادر، به لطف و خوشی سخن بگویی، زیرا که فردا بضرورت اجل، زبان در کام خواهی کشید. مثال دیگر از نصیحة الملوک سعدی:

سر گرگ، باید، هم اول برید نه چون گوسفندان مردم درید

مثال دیگر از همین مأخذ: «سلطان خردمند، رعیت را نیازارد، تا چون دشمن

برونی زحمت دهد، از دشمن اندرونی ایمن باشد» و نیز: «بنده را که به گناهی شنیع

از نظر براند، حق خدمت قدیمش به یکبار فراموش نکند. سرحد بانان را وصیت

کند؛ بر رعیت بیگانه، درازدستی ناکردن، تا مملکت از هر دو طرف، ایمن باشد».

مثالهای بالا، همه در مورد فصل جمله‌ای از جمله دیگر بوده و در آنها حاجتی

به وصل با حروف عطف پدید نیامده است. مثال دیگر از داستانهای بید پای، ترجمه

محمد بن عبدالله بخاری: «طرار گفت: ای پدر، بشنیدم اینکه تو گفتی، اما روزگار

مبر، که کار از دست برود». مثال دیگر از سوزنی سمرقندی، به نقل از لباب الالباب

عوفی:

بس است، رحمت ایزد، فراخ میدانم

براسب توبه، سواره شوم، مبارز وار

چو یافتم ز پدر، کز نژاد سلمانم

بزهد سلمان، اندر رسان مرا، ملکا

چنان بمیران؛ کین قول، بر زبان رانم

بحق اشهد ان لا اله الا الله

در ابیات سوزنی نیز، در بیان مقصود، حاجتی به آوردن حروف عطف و

ربط یا وصل در کلام، نبوده است؛ و بهمین روی، از وجود آنها اثری دیده نمیشود.

مثال دیگر از قطران تبریزی:

زدوست دورم، از این زار تر، چه باشد حال

زیار فردم، از این صعب تر، چه باشد کار

زهجر آن رخ رنگین، چو نقش بر دیبا

بمانده‌ام متحیر، چو نقش بر دیوار

رعایت موارد فصل، در مقاطع کلام، برای شاعر و نویسنده یا گوینده بلیغ، تا آنجا لازم است که اخلاقی به معنی و مراد سخنور نکند، و کلام را به سخنانی نامفهوم و بی ربط و بریده و نارسا مبدل ننماید، و گرنه بهمان اندازه که فصل بمورد در گفتار، به بلاغت و استواری سخن و بلندی و هیمنه کلام می افزاید؛ بی مورد بودن و عدم توجه به مواقع قطع و فصل نیز، از رسایی سخن و شیوایی آن می کاهد و گاهی تابعدی کلام را از مرتبه بلاغت تنزل میدهد، که فصل عبارات و جملات، در قطع معانی و مفاهیم مؤثر می افتد و سخن را نامربوط و گسسته و بی ارج می نماید.

بهمین دلیل است که صاحب کتاب: «الصناعتین، الكتابة والشعر» آورده است که: هر گاه بلاغت از شناخت مواضع فصل و وصل دوری گزیند؛ کلام بلیغ، همانند لثالی بدون انتظام خواهد بود.

شاعر و سخن پرداز که به اهمیت فصل از وصل توجه ندارد، و بموارد و مواقع آن التفات نمیکند، هرگز توفیق جادوانگی در آثار و اشعارش فراهم نمیرسد، و نیز آنانکه به مواضع وصل و عطف کلام به امعان نمی نگرند؛ به آوردن سخنانی سست و مسخره آمیز مبادرت میکنند؛ بطوریکه طبع سلیم و ذوق مستقیم و بدون انحراف از طبیعت، اگر در مقام تلقی آن بریشخند نگراید، هرگز طرفی از معنی و مفهوم مراد نیز، بر نخواهد بست.

ابوالعباس سقّاح به دبیر خود سفارش میکرد که: در نزد مقاطع کلام و حدود آن بایست. این توصیه، مؤید گفتار ماست، تا خواننده به اهمیت موارد فصل از وصل پی برد و بویژه شاعر و سخن سرا، بی مورد به مواقع کاربرد آنها دست نزند؛ تا غرابت معنوی و ابهام و پیچیدگی از کلام او بدور ماند و گفتارش از وصف بلاغت بی بهره نگردد؛ بطوریکه حتی پیامبر اکرم «ص» نیز که گاهی سخنانی را بر علی علیه السلام املاء میکرد، در مواقع قطع و فصل کلام، توجهی کافی مبذول میداشت. اکثم بن صیفی نیز، هر گاه به امیران جاهلیت نامه ای می نوشت؛ به نویسندگان و منشیان خود دستور میداد که در انقضاء هر معنی و تمام شدن هر مطلب؛ کلام را فصل و قطع دهند - و این معنی، همین ویرگول و نقطه گذاری امروز است - تا مقصود او روشن و ظاهر باشد و فساد در افاده معنی حاصل نگردد، و همو سفارش میکرد: هر گاه سخن را اقتضاء ربط و پیوند باشد، و برخی از جملات به جملات دیگر مربوط

افتد، بوصل و عطف کوشند؛ تا گفتارشان از بلاغت خالی نماند و بسخنان بازاری و عامیانه و مبتذل تبدیل نگردد؛ و بزرگمهر حکیم نیز می گفت: هرگاه کسی را مدح و دیگری را هجو کنی؛ در میان دو گفتار خود، فصلی بینداز تا ایندو از یکدیگر شناخته آیند، و هم از حسن بن سهل حکایت شده است که به «حرانی» دبیر خود می گفت: آنگاه نویسنده ای بلیغ خواهی بود که صور مقاطع را در گفتار و نوشته ات رعایت کنی و به شناخت مواضع فصل از وصل نائل آیی.

از مجموع گفتار و سخنان دانشمندان، می توان دریافت که تا چه اندازه باید به مواقع فصل و مقاطع کلام آشنا بود؛ تا سخن به دشواری و نامفهومی و سخرگی موصوف نگردد، و این امر در سخنور و سراینده و نویسنده ای ملکه خواهد شد که بلاغت در زبان، در نفس وی رسوخ یافته و از کودکی به طور و تتبع آثار گویندگان و سراینندگان بلیغ خوی گرفته باشد، و آنانکه در سنین کهولت یا پس از گذشت دوران شباب، بدین امر دست می زنند، بیشتر از همه باید در شمار ابلهان جای گیرند، تا شاعران و نویسندگان.

«مواضع و موارد فصل و وصل»

دانشمندان علم بلاغت، شش مورد برای ایندو آورده اند، که چهار مورد آن متعلق به فصل کلام است و دو مورد دیگر مربوط به وصل، و چون حروف عاطفه، بویژه «واو» اختصاص به گرد آوردن در حکم، میان دو، و یا چند جمله متغایر و متباین با یکدیگر دارد؛ بنابراین واو عطف؛ در همه معانی خود که بطور تفصیل از آنها تحقیق شده است؛ در مواردی بکار میرود، که مناسبتی در میان دو یا چند چیز از آنها متباین موجود باشد، و بدین لحاظ آنها را در حکمی واحد، قرار دهد و متغایر و متباین موجود باشد؛ هرگز نباید در وصل و عطف آنها، به آوردن حروف هرگاه مناسبت مزبور بهم نرسد؛ هرگز نباید در وصل و عطف آنها، به آوردن حروف عاطفه دست زد، زیرا اینکار سخن را از وصف بلاغت محروم و کلام را دچار نوعی تعقید و یا ابهام خلاف مقصود گوینده می نماید.

اما از شش مورد فصل و وصل یاد شده؛ چهار مورد آن اختصاص به فصل

دارد، که در زیر، به بررسی آنها پرداخته می آید:

۱- کمال انقطاع بدون ابهام: مراد از این مورد؛ آوردن دو جمله است، بطوریکه در آن، ابهام خلاف مقصودی نیاید، و علماء بلاغت، کمال انقطاع دو

جمله را، گاهی در اختلاف دو جمله از حیث خبر و انشاء بودن آن دانسته‌اند، و دیگرگاه، در اختلاف دو جمله بر حسب لفظ و معنی آنها.

الف: کمال انقطاع بین دو جمله بجهت اختلاف آنها در خبر و انشاء بودن، اینست که: شاعر یا سخنور به آوردن دو جمله مبادرت می‌کند، که یکی در معنی خبر و دیگری مفید معنی انشاء می‌باشد. مثال از لباب‌الالباب عوفی:

ای بهار ماه منظر، وی نگار باغ چهر
گرهمی‌پرسی که روز باغ و منظر هست؟، هست
ای رخ تو، همچو خور، تا چند پرسی کاین رخم

بزمگاه پادشا را، نیک در خور هست؟، هست
در هر دو بیت؛ جملات به وجه ندا و از اقسام انشاء آمده، و خبر آن در کلمه «هست» می‌باشد، که در حالت مفرد بودن، مفید معنی جمله خبری است. یعنی روز باغ و منظر هست و رخ تو در خور بزمگاه پادشاه می‌باشد، و نیز بصورت کمال انقطاع بکار رفته است.

مثال دیگر از شرف‌الدین محمد شفروه، به نقل از لباب‌الالباب:

گر توانی ای صبا، بگذر شبی، در کوی او
ور دلت خواهد، ببر از ما، پیامی سوی او
آن زمان کآنجا رسی، آهسته باش و دم مزن
تا نشورد خواب خوش، بر نرگس جادوی او
یک سفر کن یک سحر، از بهر مشتاقان او

پس، ره آوردی بیاور، هم ز خاک کوی او
در ابیات بالا، همه مصراعها بجز مصراع: «تا نشورد خواب خوش...» انشایی است، و تنها همین مصراع خبری می‌باشد. مثال دیگر از ابوالفرج رونی:

این پسند، نگاه دار، هموار ای تن

بر گردد کسی که خصم تو هست، متن
عضوی ز تو، گر یار شود، با دشمن

دشمن دوشمر، تیغ دو کش، زخم دوزن
در رباعی مزبور نیز، کمال انقطاع بجهت اختلاف در خبر و انشاء بودن،

در بین مصراع‌های آن حاصل است. مثال دیگر از مسعود سعد سلمان:
ای آذر تو یافتم از غالیه چادر
اندردل عشاق، زده است آذرت، آذر

ای شاه تو خورشیدی، زیرا که چو خورشید
نور تو، در آفاق رسیده است، سراسر
در مثال‌های یاد شده، ایهام خلاف مقصود سرایندگان نیز، در کمال انقطاع
بین دو جمله مشاهده نمیشود؛ یعنی انقطاع آنها از یکدیگر، موهم خلاف مقصود
شاعران نیست و در ذهن خوانندگان هم، چنین وهمی حاصل نمی‌آید.
ب: کمال انقطاع بین دو جمله بر حسب اختلاف آنها در لفظ و معنی. در
اینمورد، بایستی لفظ و معنی هر جمله، کاملاً از یکدیگر متفاوت باشند و شرط ایهام
خلاف مقصود گوینده هم در آن مراعات شود. بنابراین، در میان دو جمله باید
اشتراکی در لفظ و معنی، موجود نباشد، تا فصل آنها درست نماید.

مثال از رضی الدین نیشابوری:

سنگ در سینه روان کرده، که این چیست، دل است

سرو را کرده خرامنده، که این رفتار است
در هر يك از دو مصراع مزبور، لفظ و معنی از یکدیگر جدا افتاده و در آنها
وجه اشتراکی موجود نیست، و موهم خلاف مقصود گوینده‌اش نیز نمیباشد؛ زیرا
سراینده در مصراع نخست، با الفاظ و معنی خاصی از دل معشوقه خود، و در مصراع
دیگر از قامت و طرز رفتارش سخن گفته است و مقصود او هم جز این نمیباشد.

مثال دیگر از داستانهای بیدپای، ترجمه محمد بن عبدالله بخاری:

«چون سخن کلبله، با دمنه تمام گشت، شیر، کار شتر به تمام کرده بود».

هر يك از دو جمله اول و دوم، از حیث لفظ و معنی مختلف میباشند، و کمال
انقطاع در میان آنها حاصل است، و بدین روی بوسیله حرف عطف، بهم وصل و

مربوط نشده‌اند و اشتراکی هم در بین آنها موجود نیست.

کمال انقطاع در دو مورد یاد شده، یکی از مهمترین وجوهای بلاغت جادویه
کاران شعر فارسی است؛ چنانکه در آثار شاعران متقدم و متأخر دیده میشود، و از همه
بیشتر در دیوان حسان العجم، خاقانی بلند سخن، مشاهده میگردد. مثال از خاقانی:

عزات گزین، که از سر عزات شناختند

آدم در خلافت و، عیسی ره سما

شاخ امل بزن، که چراغی است زود میر

بیخ هوس بکن، که درختی است کم بقا

حق میکند ندا، که به ما ره دراز نیست

از مال، لام بفکن و، بساقی شناس ما

بسا سایه رکاب محمد، عنان در آر

تا «طرقوا» زنان تو گردند، اصفیا

مثال دیگر از گلستان سعدی:

چون در آواز آمد، آن بر بط سرای

کد خدا را، گفتم از بهر خدای

زیبم در گوش کن، تا نشنوم

یا درم بگشای، تا بیرون روم

و نیز همانند این مثال از گلستان: «بخشایش الهی، گم شده‌ای را در مناهی،

چراغ توفیق فرا راه داشت، تا بحلقه اهل تحقیق در آمد». در مثالهای مذکور، ابهام عطف یکی از دو جمله بردیگری، بطوری که اشتراکی در بین آنها باشد، بنظر نمیرسد.

۲- کمال اتصال: هر گاه جمله دوم در تأکید جمله اول آید، و یا عطف بیان

و یا بدل از آن باشد؛ در این صورت نیز، آن دو جمله را بدون حرف عطف و به نحو فصل آورند، و چون تأکید را به لفظی و معنوی تقسیم کرده‌اند، کمال اتصال دارای چهار صورت خواهد بود:

الف: کمال اتصال، به صورت تأکید لفظی. مثال از حقیقه الحقیقه سنایی:

در رسالت، تمام بود تمام
در امامت، امام بود، امام

مثال دیگر از نظامی:

دید پیمبر، نه به چشمی دیگر
بلکه بدین چشم سر، این چشم سر

در این دو بیت، جمله دوم در تأکید لفظی از جمله اول بکار رفته است؛ و ازومی

به آوردن واو عطف نبوده، زیرا کمال اتصال در میان آنها خود بخود حاصل می‌باشد.

مثال دیگر از حافظ:

حسنت به اتفاق ملاحمت، جهان گرفت

آری، به اتفاق، جهان می توان گرفت

و نیز مانند این بیت مشهور، که تأکید لفظی در آن کاملتر است:

دلبر جانان من، برده دل و جان من برده دل و جان من، دلبر جانان من

بهترین شاهد این معنی، قصیده استاد سید ذوالفقار شروانی است در صنعت
طرد و عکس، که به تبدیل و عکس هم به تنهایی نامیده شده، و چون مقصود ما از
حیث معنی میباشد، بنابراین به صورت بدیعی آن توجه نداریم. به نقل از جلد اول
مونس الاحرار:

بوستان بر سرو دارد، آن نگار دلستان

آن نگار دلستان، بر سرو دارد بوستان

گلستان باشد شکفته، بر صنوبر، بس عجب

بر صنوبر، بس عجب باشد، شکفته گلستان

سایه بان از سبزه دارد لاله سیراب او

لاله سیراب او، از سبزه دارد، سایبان

پرنیان آمد رخ او، تا مرشد اشک لعل

تا مرشد اشک لعل، آمد رخ او، پرنیان

زعفران شد چهره من، بی رخ گلرنگ او

بی رخ گلرنگ او، شد چهره من، زعفران

تا آخر قصیده، کمال اتصال به صورت تأکید لفظی از حیث علم معانی و طرد و

عکس در اصطلاح علم بدیع بکار رفته است، و چنانکه مشهود افتاده به سبب کمال

اتصال حاصل در میان دو مصراع، حاجتی به آوردن واو عطف نبوده است.

ب: کمال اتصال، به صورت تأکید معنوی: مثال از ابوالعلاء شوشتری:

بیار آنکه گواهی دهد ز جام، که من

چهار گوهرم، اندر چهار جای تمام

زمرّد اندر تا کم، عقیق اندر غروب

سهیل در خمم و، آفتاب اندر جام

در این مثال، مراد از کلمه «من» همان باد است، و جمله: چهار گوهرم اندر چهار جای، تأکید معنوی آنست، بویژه که در بیت دوم، بیان چهار جای در حد تمامیت رسیده است؛ و حالات مختلف باد را از انگور تا شراب، بیان کرده. مثال دیگر از سعدی:

یکی زندگانی تلف کرده بود بجهل و ضلالت، سر آورده بود
بجهل و ضلالت زندگانی سر آوردن، عین تلف کردن آن است و مصراع دوم تأکید معنوی از مفاد مصراع نخست میباشد.

ج: کمال اتصال، به صورت عطف بیان. مثال از عمیق بخارائی به نقل از کتاب لباب الالباب عوفی:

شاه جهان، سپهر هنر، آفتاب جود سلطان شرق، ناصر دین، شمس تبار
گنج محاسن و سراحسان، ابوالحسن نصر، آن نصیر دولت و منصور کردگار
در این ابیات «شاه جهان» اسم ممدوح شاعر است، و اضافات، سپهر هنر، آفتاب جود، سلطان شرق، ناصر دین و شمس تبار، بیان آنست که از حیث کمال اتصال، لزومی به واو عطف ندارند، و در بیت دوم نیز کلمه «ابوالحسن» و جمله: «آن نصیر دولت، و منصور کردگار» بیان از «گنج محاسن» و «سراحسان» و «نصر» میباشد. مثال دیگر از اسدی طوسی:

جلیل، سید ابونصر، احمد بن علی سر همه وزرا، شمع دهر و فخر تبار
د: کمال اتصال، به صورت بدل. مثال از سعدی:

چشمه خوش گفت، فردوسی پاکزاد که رحمت بر آن تربت پاک باد
کلمه «فردوسی» نام حکیم و شاعر شکوهمند، ابوالقاسم طوسی است، و «تربت پاک» بدل از آن است. مثال دیگر از فردوسی:

منیژه منم، دخت افراسیاب برهنه ندیده تنم، آفتاب

منیژه منم، مسندالیه و «دخت افراسیاب» بدل از آن است، که به جهت کمال اتصال، بدون واو عطف آمده است، و مصراع دوم تأکید معنوی از آن میباشد.

۳- شبه کمال انقطاع: در شبه کمال انقطاع، باید دانست که عطف کردن

جمله دوم به جمله نخست، خلاف مقصود گوینده یا شاعر و نویسنده را، در سمع خواننده و شنونده به ابهام وارد میکند. یعنی وهم خواننده و شنونده، متوجه خلاف

مقصود گوینده و نویسنده میشود و تفهیم کامل معنی مراد صورت نمی پذیرد؛ بنابراین در مورد مزبور، از آوردن حرف عطف خودداری می کنند، تا ذهن خواننده و شنونده به معنی دیگری غیر از معنی مراد متوجه نگردد. مثال از خاقانی (۱):

هرچه جز نور سماوات، از خدایی عزل کن

گر تر امشکات دل، روشن شد از مصباح لا

یعنی اگر از مصباح «لا آله الا الله» مشکات دل تو روشن گردید و در مقام توحید، بوحدت حقیقی و حقانی ذاتی رسیدی، آنگاه باید هر چیزی را، جز نور سماوات - که تلمیح به آیه کریمه: «الله نور السماوات والارض» میباشد - در نفس و روح خود، از خدایی عزل کنی، و گرنه بدان مرتبه عالی نخواهی رسید.

بدیهی است که اگر مصراع دوم به نخستین عطف میشد، شنونده و خواننده معنی برخلاف مقصود سراینده را توهم میکرد؛ بنابراین، بدون واو عطف آمد، تا از چنین گمانی جلو گیری شود؛ زیرا با آوردن واو عطف، معنی شعر چنین میشد: «و اگر مشکات دل تو، از مصباح لا آله الا الله روشن گردید» که این جمله خود مبتدی است و شنونده منتظر خبر آن میبود، که همان جواب از شرط باشد، و چون مبنای این کتاب، تحقیق در بلاغت زبان فارسی است، از آوردن مثال عربی آن، که يك بيت است و همه مؤلفان نیز همانرا نقل کرده اند، خودداری شد.

۴- شبه کمال اتصال: هرگاه جمله دوم - در دو جمله - پاسخ از پرسش معلومی در جمله نخست باشد، در این حالت نیز، جمله دوم را بدون واو عاطفه آورند. آشکار است که باید سوآلی در جمله اول بطور مقدر، مندرج باشد، تا جمله دوم در مقام پاسخ بدان آید و در این صورت لزومی به آوردن حرف عطف نیست؛ زیرا شبه اتصالی در میان آن دو جمله وجود دارد، که در آن به واو عطف حاجتی نمی افتد.

مثال از گلستان سعدی:

«لقمان را گفتند: ادب از که آموختی؟، گفت: از بی ادبان، هرچه از ایشان

در نظرم ناپسند آمد از فعل آن پرهیز کردم».

واضح است که جمله: «گفت: از بی ادبان» در پاسخ از پرسش صریح و معلوم جمله پیشین: ادب از که آموختی؟ آمده است، و شبه کمال اتصال این دو جمله،

(۱) صفحه ۱۶۱ مقدمه معانی، تألیف غلامحسین آهنی، چاپ اول ۱۳۳۹ تأیید اصفهان.

نویسنده را از آوردن واو عطف بی نیاز کرده است؛ زیرا بفرض آوردن واو عطف، عبارت از درجه بلاغت ساقط میشد و نیز زائد هم بنظر میرسد.
مثال از لباب الالباب عوفی:

گفتم جواب نامه نویسم؟، به طنز گفت

اقرار تو به عجز، جواب است، والسلام

در این مثال نیز، در ابتدای پاسخ: «اقرار تو به عجز...» واو نیامده است، زیرا حاجتی به آوردن آن به لحاظ شبه اتصال، وجود نداشته است.

مثال از فتح الله خان شیبانی کاشانی:

گفتم، مسای مشک، بر آن ماه دلستان گفتا، مگر ز مشک رسد، مادرا زیان؟

گفتم ز ماه، نور پسندیده بود، نه بوی گفتا، تو بوی او، به لب از وی، فراستان

در این دو بیت، پرسش و پاسخ عادی نیست؛ یعنی پاسخ، خود متضمن پرسشی است که پاسخ آن در بیت بعدی آمده، چنانکه ابیات دیگر این سوآل و جواب، از شاهکارهای مسلم شعر فارسی از دیرباز تا کنون است.

گفتم، بر آتش تو شاید گذاشت لب

گفتا، به آب دیده، تف او فرو نشان

گفتم، کسی نشان ندهد از میان تو

گفتا، چگونه کس دهد، از بی نشان، نشان

گفتم، مرا یقین نبود، در دهان تو

گفتا، یقین، چگونه توان داشت، در گمان

چون در شبه کمال اتصال، پاسخ به سوآل مربوط و عطف نمیشود، و در حقیقت، خودسر آغاز دیگری است در سخن، بهمین روی، آنرا «استیناف» هم نامیده اند، و بر گونه هایی تقسیم گردیده، که به بررسی آنها پرداخته می آید:

۱- گاهی از سبب مطلق حکم پرسش میشود، و در این صورت پرسنده از عموم

و مطلق حکم می پرسد و توجهی به خصوصیات آن ندارد. مثال از محمد اقبال لاهوری:

گفت مرگ عقل، گفتم ترك فكر

گفت مرگ قلب، گفتم ترك ذكر

گفت مرگ عقل، گفتم ترك فكر

گفت تن، گفتم كه زاد از گرد راه

گفت جان، گفتم كه رمز لا اله

گفت دین عامیان؟، گفتم: شنید
در این ابیات، از مطلق حکم، یعنی از «مرگ عقل و قلب، و حقیقت تن و جان و دین عامی و عارف» سوآل شده و پاسخ آنها نیز بر وجه استیناف و بطور مطلق داده شده است. مثال دیگر از نظامی گنجوی:

بگفتا، دل ز مهرش، کی کنی پاک؟
بگفت آنجا، به صنعت در چه کوشند؟
بگفت آندم که باشم، خفته در خاک
بگفت انده خرن دو، جان فروشند

۲- گاه دیگر پرسنده، از خصوص سبب حکم می پرسد، بدیهی است که پاسخ باید مطابق سوآل اوداده شود. مثال از نظامی:

بگفت: آسوده شو، کاین کار خام است

بگفت: آسودگی، بر من حرام است

بگفت از صبر کردن، کس خجل نیست

بگفت: این دل تواند کرد، دل نیست

بگفت: از عشق کارت سخت زار است

بگفت: از عاشقی، خوشتر چه کار است

در سه بیت مزبور، سوآل از خصوص آسوده شدن و صبر کردن و زار بودن

کار از عشق است، و پاسخها نیز متناسب آنها آمده. مثال از همای شیرازی:

گفتمش چیست؟ چاره دل تنگ
گفت: جام می و نوای رباب

گفتم آخر، خراب کیست «هما»
گفت: چشم منش، نموده خراب

در این دو بیت نیز، از سبب خاص حکم سوآل شده است و پاسخ بروفق

آنها داده شده.

۳- سه دیگر اینکه سوآل از غیر سبب حکم است، و پاسخ هم باید چنین

باشد. مثال از عنصری:

گفتم: نهی بر این دلم، این تابدار زلف

گفتا که: مشک ناب، ندارد قرار و تاب

گفتم: دلم بسوزد و از دیده خون چکد

گفتا که: تا نسوخته گل، کی دهد گاه

بدیهی است که، نه پرسش از سبب مطلق یا خاصی است، و نه جواب؛ چنانکه

در این بیت از همو نیز چنین است:
گفتم که: دودم از دل و ابرم ز چشم خاست

گفتا که: دود از آتش خیزد، بخار از آب

۴- زمانی هم، پاسخ از سوآل، خود موجب پرسش دیگری است، و این مورد، یکی از طرایف و دقایق هنر سخنوری و شاعری است.
مثال از ناصر خسرو قبادیانی:

گفتم که: بی مسبب، هرگز بود سبب؟

گفتا که: بی مقدر، هرگز بود قدر؟.

گفتم که: بی رسول، رسالت رسد به کس؟

گفتا که: بی درخت، به مردم رسد ثمر؟.

در هر دو مصراع دوم ابیات بالا، پاسخ از سوآل، خود پاسخ دیگری را ایجاب میکند و بهمین دلیل، هم سوآل بدو طرف مربوط میشود و هم جواب.
۵- موقعی نیز، پاسخ از سوآل، تنبه پرسنده را به معنی دیگری دربر دارد، که متوجه آن نیست و یا اگر هست، از بیان آن غافل است. مثال از علی اکبر دهمخدا:
حسن، گفتم آیتی روشن بود، در شان تو

گفت خوبی، جامه‌ای چست است، بر بالای من

گفتمش اندر سر هر کوی، نو نو فتنه‌ایست

گفت تا ننشسته از پا، قد سرو آسای من

گوینده در مصراع نخست، متوجه حسن معشوقه از حیث رخسار است و پاسخ دهنده یا معشوقه، او را بخوبی بالای خود نیز ملتفت میکند و از همین قبیل است، این بیت از همو:

گفتمش خورشید را ماند، رخ خوب تو گفت:

آینه داری است ماه، از طلعت زیبای من

مثال دیگر از فروغی بسطامی:

گفتم که الامان، زدم آتشین من گفتا که الحذر، زدل آهنین من

۶- گاهی نیز، پاسخ متضمن ارشاد پرسنده در معنی خاصی است.

مثال از فتح‌الله خان شیبانی کاشانی:

گفتم، میشود که کس، باقی جاودان شود؟

گفت: بلی اگر کسی، خود بکند فنای من

گفتم مایه شکر، از چه و، رنگ لعل و گل؟

گفت: که این به کس مگو، از لب دلربای من

در این دو بیت، پاسخ، هدایت و ارشاد پرسنده را در بر دارد، تا با فنای خود،

به زندگی باقی دست یابد، و به مایه شکر و رنگ لعل و گل پی برد.

۷- زمانی، پاسخ گفتار، در نقض یا ضدّ و یا مقابل گفته پرسنده میباشد.

مثال از ایرج میرزا در مدح علی علیه السلام:

گفتم که: انگبین را قهرش کند، چو زهر

گفتا که زهر گردد، با قهرش انگبین

گفتم هوای او بود، اندر سر بنات

گفتا: هوای او بود، اندر سر بنین

در ابیات بالا، مصراع دوم و چهارم که در پاسخ آمده است؛ در بردارنده

معنی ضد و نقیض و مقابل مضاربع اول و سوم است.

تبصره: امکان دارد که پاسخ، به فنون و اطوار دیگری هم آمده باشد و بی-

تردید چنین است؛ لیکن بمنظور اختصار، از آوردن هر يك خودداری میشود، و

دنباله سخن را در این مبحث ادامه میدهیم؛ و باید دانست که: دو مورد دیگر در

ساختمان جمله وجود دارد، که در آنها از آوردن واو عطف گزیری نیست و آنها

بدین صورتند که: اگر دو جمله بدون واو عطف آیند، یا موهم خلاف مقصود

گوینده است، و یا چون متوسط در میان شدت اتصال و انقطاع میباشد، برای آوردن

واو عطف آمادگی دارند؛ که در زیر به بررسی آنها پرداخته می آید:

۱- کمال انقطاع با ایهام خلاف مقصود: در این صورت از دو جمله مورد نظر،

یکی مفید معنی خبر است و دیگری در معنی انشایی بکار رفته، و بطور لزوم بایستی

واو عطف را در آندو بکار برد، تا ایهام معنی خلاف مقصود گوینده، در ذهن شنونده

نکند و مراد گوینده بدانسان که هست، حاصل آید. مانند کسی که از دیگری بپرسد:

«فلانی از بیماری سرطان نجات یافت؟» در پاسخ گفته آید: «نه و خدایش بهبود

دهاد» که اگر واو عطف، پس از حرف نفی «نه» واقع نشود، جمله پاسخی به صورتی

شبیّه به نفرین درمی آید، یعنی: نه خدایش بهبود دهد، و این ایهام پدید می آید که پاسخ دهنده می گوید: «خدایش بهبودی مدهاد» مگر اینکه در مقام پاسخگویی، در میان حرف نفی «نه» و جمله انشایی، تراخی و درنگ حاصل آید: یعنی با مکث و تأمل گفته شود: «نه... خدایش بهبود دهد» و بطوریکه مشهود است، فاصله بین حرف نفی و جمله انشایی از حیث زمان رعایت شود.

بنابر این حرف نفی، به معنی اینست که: «نه بهبود حاصل نکرد داست» آنگاه با واو عطف - بدون حاجت به تراخی و درنگ زمانی - گفته آید: «و خدایش بهبود دهد» که حرف نفی، مفید معنی خبریست و جمله پس از واو عطف، از افاده معنی دعا و انشاء برخوردار است.

این مورد در زبان عرب، به جهت فصاحت و کاربرد ادبی آن، بیشتر از زبان فارسی آمده است، و اهمیت واو عاطفه در مورد مزبور، به بلاغت جمله و متکلم می افزاید؛ چنانکه گویند: «هل برئ فلان من المرض؟» در پاسخ گفته می شود: «لا وشفاه الله تعالى» که اهمیت وجود «واو» را کسی در این پاسخ میفهمد که به بلاغت در زبان عربی، خوی گرفته باشد؛ و چون هیچگونه مناسبتی بین جمله خبری و انشایی نیست؛ لذا فصل آنها موجب اخلال در بلاغت متکلم و مفید معنی خلاف مقصود گوینده است؛ بدانگونه که اگر واو در میان جمله خبری و انشایی قرار نگیرد، جمله دعایی تبدیل به نفرین میشود، مانند: «لاشفاه الله تعالى» یعنی خدای تعالی او را از مرض شفا ندهد، و این برخلاف مقصود گوینده میباشد.

مثال از حکیم شهاب الدین، شاه علی ابی رجاء غزنوی، به نقل از لباب الالباب:

از فراوان که جان خورد، چه عجب گر کند جان، ز خورد جانورش
نی نی، او خود، ز اصل جان بوده است زان، طبیعت، ز جان نهاد خورش

این ابیات در توصیف شمشیر ممدوح است، که جان آن - بر ندگی و جوهرش - از کشتن و خوردن جان حیوانات و یا آدمیان است. و پس از حروف نفی مؤ کد - نی نی - واو در تقدیر است، آنگاه پس از واو مقدر، خبر آمده و با بررسی و تحقیق، مثالی به از این در ادب و زبان فارسی نیافتم، اگرچه مثال مزبور، صددرصد بامورد منطبق نیست.

۲- توسط در میان کمال انقطاع در جمله و کمال اتصال آن: منظور اینست

که دوجمله را حالتی متصور شود، در میان کمال انقطاع و اتصال، لیکن از ویژگی هر يك بی بهره مانند، و آن در صورتیست که یا هر دو جمله خبری باشند و یا انشایی، و نیز میتواند که هر دو بر حسب لفظ و معنی متفق باشند و یا تنها در معنی؛ پس دو جمله خبری، گاهی در لفظ و معنی و زمانی تنها در معنی اتفاق دارند، و نیز امکان دارد که دوجمله انشایی هم، گاهی در لفظ و معنی و زمانی تنها در معنی متفق باشند، و بهره وجه باید آن دورا با واو عطف آورد، و مثال این مورد در ادب فارسی فراوان است. مثال از خاقانی شروانی:

دور سلیمان و جور، بیضه آفاق و ظلم؟

عهد مسیحا و کحل، چشم حواری و نم؟.

در این مثال که بطور استفهام آمده است، جملات هر دو مصراع، انشایی و با واو عطف، معطوف میباشند. مثال دیگر برای خبری بودن هر دو جمله از خاقانی:

هست آسیه بزهدو، زلیخا بملك، از آنك

تسلیم مصر و قاهره، بر قهرمان اوست

خورشید روم پرور و، ماه حبش نگار

سایه نشین ساحت طوبی، نشان اوست

مثال در موردیکه هر دو جمله انشایی آید. از سعدی:

بنشین و، قباى بسته، و اكن

برخیز و در سرای، بر بند

بگشای، در سرای بیستان

برخیز، که میرود زمستان

مصراع اول بیت اخیر، در موردیست که جمله نخست انشایی باشد و دومی

خبری، و مصراع دوم تنها يك جمله انشایی است.

مثال دیگر از سعیدالدین هروی، به نقل از «مونس الاحرار، فی دقایق الاشعار»:

بنشین و بشنو این غزل خوب را، که هست

ز آب حیات خوشتر و، از جان لطیف تر

در بیت بالا، دوجمله انشایی در صدر آمده است و دوجمله خبری در مصراع

دوم. مثال از امامی هروی:

اختر و افلاك و ارکان باد، در کل کمال

صحن و سقف و راحت ایوان جاهت را، بشیر

سیرِ کِلَکت را متابع، هم ملوک و هم صدور
دورِ حکمت را مساعد، هم صغیر و هم کبیر
چهرهٔ ملت، ز نور رأی رایت، با فروغ
دیدهٔ دولت، ز کحلِ خاک در گاهت قریر
در هر سه بیت، جملات انشایی با واو عطف آمده است، لیکن در مصراع
ششم واو عطف در تقدیر میباشد.

باب هشتم در اطناب و ایجاز و مساوات

شریف جرجانی در «تعریفات» خود اطناب را، ادا کردن مقصود به عبارتی بیش از حد متعارف میداند. این تعریف را بیشتر دانشمندان با عبارات و کلمات دیگرگونی بیان کرده‌اند. چنانکه برخی به: «زیادت لفظ بر معنی مفید» و گروهی به: «ادا کردن معنی با عبارت زائد از اندازه متعارف» تعریف نموده‌اند. در عرف ادب، اگر سخنی زیاده‌تر از معنی باشد، آنرا اطناب می‌گویند. اطناب امری اعتباری و نسبی است؛ بنابراین گاهی سخنی نسبت به سخن دیگر موجز و گاهی دارای اطناب می‌باشد؛ ولی چنانکه ایجاز وصف سخنان خواص و بزرگان ادب است؛ اطناب را، هم خواص و هم عوام بکار می‌برند و حق اینست که گفته شود: ایجاز و اطناب برای هر سخنور مورد نیاز است و هر يك را موقع و مکان جداگانه‌ایست و احتیاج به اطناب در موقع خود، مانند ایجاز است، در جای مخصوص آن، بدین دلیل که اگر کسی در فن سخنوری ماهر نباشد، ایجاز را بجای اطناب و اطناب را بوقت ایجاز بکار می‌برد، و جز نویسندگان هنرمند، از موقعیت استعمال آنها، کمتر کسی اطلاع دارد.

می‌گویند، خالد بن یحیی دوتن از نویسندگان خود را مأمور نوشتن موضوعی واحد کرد؛ یکی از آنها به ایجاز نوشت و دیگری به اطناب؛ یحیی پس از خواندن هر دو نامه، بنویسند ای که به ایجاز نوشته بود گفت: «جایی برای زیاد کردن لفظی نمی‌بینم» و بنویسند ای که به اطناب گراییده بود گفت: «جایی برای کم کردن لفظی

نمی‌یابم». منظور خالد اینست که نویسندهٔ اول با ایجاز غیرمخلّ به معنی، و دوم با اطناب غیر مالال‌آور نوشته است. برخی از ادبای عرب، بلاغت را در ایجاز بدون عجز از بیان مقصود و اطناب عاری از خطا و فساد دانسته‌اند. در اطناب نباید دانست که منظور و مراد چیست، تا با «تطویل و حشو» اشتباه نشود.

امروزه در داستان‌نویسی به اطناب می‌پردازند و در نقل و شرح واقعات تاریخ مورد استفاده می‌باشد. قرآن کریم، هر جا که بنی آدم را مخاطب قرار می‌دهد، یا در مقام بیان احکام و اوامر و نواهی است؛ به اشاره و ایجاز و اختصار می‌پردازد و هر گاه، روی سخن با بنی اسرائیل است، حکایت این جماعت را، به شرح و اطناب و زیاده‌گویی و تکرار یاد می‌نماید؛ تا مقصود را باین قوم بفهماند و شناسایی کامل برای آنان حاصل آید. بطور کلی هر نویسنده و سخنور، ناگزیر از به کار بردن ایجاز و اطناب می‌باشد، تا فرازونشیب سخنش بهم مربوط بوده، موضوعات مهم و مطالب فخیم و بزرگ را، بدین وسیله آشکار کند. ابن خلدون به نقل از ابن رشیق صاحب «العمده» در مقدمهٔ خود می‌نویسد: «هر گاه شاعری آزاده‌ای را مدح کند باید شیوهٔ اطناب برگزیند». همچنین زیادت‌هایی که در احکام و منشورها، یا درخواستی متون به جهت شرح و تبیین آورده می‌شود، از مصادیق اطناب محسوب است.

تعریف لغوی و اصطلاحی اطناب: اطناب از «اطنب» گرفته شده و «اطنب

فی الشی» یعنی: مبالغه کرد در چیزی و «اطنب الريح» یعنی باد دروزیدن شدید شد. و ریشه فعل مجرد آن طنب بدو ضمه. به معنی ریسمان دراز یا اطناب است و اطنب النهر، یعنی آب نهر مسیر درازی را پیمود، و معنی اصطلاحی اطناب، چنانکه دانشمندان فن بلاغت آورده‌اند؛ عبارت از: زیاد بودن لفظ بر معنی است، برای افادهٔ منظوری خاص. صاحب «تعریفات» می‌نویسد: «خبر دادن از مطلوب را با کلمات زیاد اطناب گویند؛ زیرا قصد مطلوب و معشوق زیادت سخن است که موجب توجه بیشتر او است و بدین مناسبت آنرا «اطناب» می‌گویند که لفظ، زیاده بر اصل معنی مراد و مقصود می‌باشد» و از همین عبارات می‌توان به وجه تسمیهٔ این گونه از کلام، به «اطناب» پی برد. فرق اطناب با تطویل و حشو. اینست که در تطویل زیادی لفظ، مفید فایده‌ای نیست و ابی در اطناب، مفید معنی خاصی است. اما حشو نیز مانند تطویل، سخن را معیوب می‌نماید، بجز حشو دلیح که زیادت لفظ برای بیان معنی مراد است.

«موارد اطناب»

اطناب گاهی در يك جمله و زمانی در چند جمله پدیدار میشود؛ و در صورتیکه در چند جمله استعمال شود، به بلاغت سخن می افزاید.

الف- اطناب در جمله دو قسم است:

۱- اطناب حقیقی: و آن اینست که کلمات، زاید در معنی حقیقی وضعی خود بکار رفته باشد، مانند:

«به چشم خویش دیدم در گذرگاه که زد بر جان موری، مرغک راه به چشم خویش، اطناب و در معنی حقیقی وضعی خود استعمال شده و برای تأکید فعل «دیدم» آمده است؛ زیرا دیدن با چشم دیگران، ممکن نیست.

۲- اطناب مجازی: و آن اینست که کلمات زاید، در غیر معنی حقیقی استعمال شده باشد. مانند این بیت از حافظ:

«آخر- ای خاتم جمشید سلیمان آثار- گرفتد عکس تو، بر لعل نگینم چه شود؟»
مراد از خاتم جمشید سلیمان آثار، دهان معشوق است که در معنی حقیقی

وضعی بکار نرفته و مجازی می باشد. مثال دیگر از حافظ:

«در ره نفس، کزو سینه ما بتکده شد تیر آهی بگشائیم و غزایی بکنیم»
سینه ما بتکده شد، مجاز است و ناظر به هوای نفسانی، و نفس در مصراع، مضاف الیه و مضاف آن، یا کلمه «جهاد» محذوف است؛ یعنی در راه جهاد با هوای نفس.

ب- اطناب در چند جمله، چهار قسم است:

۱- اینکه برای موصوفی، صفات قریب المعنی ذکر شود؛ بطوریکه هر صفت خصیصه ای جداگانه داشته باشد، مانند:

«روی او ماه و دیده اش اختر دست او ابرو سینه اش دریاست»
که يك موصوف دارای صفات قریب المعنی میباشد، و خصوصیت هر صفت از صفت دیگر جداست.

۲- نفی و اثبات: و آن اینست که چیزی بر سبیل نفی و نیز همان چیز بطریق اثبات ذکر شود. در این صورت آنرا تکرار میگویند؛ مگر اینکه در یکی از آن دو جمله، کلمه یا سخنی آورده شود که در دیگری نباشد. این کلمه یا سخن زیادی

را اطناب گویند.

۳- اینکه معنی واحدی بطور تمام ذکر شود، و سپس مثالی برای آن تشبیه آورند؛ این مثال اطنابست. مانند این بیت از انوری:

«باغ سرمایه‌ای دگر دارد کان شد، از بسکه سیم‌وزر دارد»

معنی مصراع اول کامل است، ولی مبهم و در مصراع دوم با ذکر تشبیه آنرا واضح کرده است.

۴- در معنی توضیح و شرح و بسط و وصف و مدح و امور دیگر:

این گونه از اطناب، از گونه‌های دیگر مهم‌تر است، زیرا بدین وسیله نویسندگان و خطباء و شعرا، استیفاء غرض کرده، آنرا برای مدح و شرح و توضیح و وصف و اغراض دیگر بکار می‌برند. مانند کتب و آثار ادبی و تواریخ و دواوین شعرا و خطبه‌ها و غیره، که برای اداء بیان و اندیشه آنان نوشته و سروده شده است.

انواع اطناب: بر اثر اهمیت اطناب در بیان اغراض، انواع بسیاری از آن را سخنوران و سرایندگان تازی و پارسی نویس بکار برده‌اند و معانی گوناگونی از آن اراده کرده‌اند؛ از جمله:

۱- ذکر خاص پس از عام. مثال از سعدی:

(پرستار امرش، همه چیز و کس بنی آدم و مرغ و مور و مگس)

که پس از ذکر همه چیز و همه کس، بنی آدم و مرغ و مور و مگس، اطناب و ذکر خاص است پس از عام. مثال از حافظ:

«همه کس طالب یار است، چه هشیار و چه مست

همه جا خانه عشق است، چه مسجد چه کنشت

پس از «همه کس و همه جا» که عام و از نوع مبهمات است، ذکر هشیار و مست و مسجد و کنشت، خاص و اطناب است. مثال از عطار:

بر همه کاینات تاموری لطف او مهربان همی بینم»

همه کاینات عام و موری ذکر خاص است. یعنی بر همه کاینات از پیلی گرفته تا موری؛ لطف او مهربانست. مثال از حافظ:

«پیش بالای تو میرم - چه بصلح و چه بجنگ -

که به هر حال، بر ازنده ناز آمده ای»

«بهر حال» لفظ عام و مؤخر است، و «چه به صلاح و چه به جنگ» ذکر خاص و مقدم میباشد و در معنی تسویه، استعمال شده است. مثال از قطران:

«درو بکام دل خویش، هر کسی مشغول
امیر و بنده و سالار و فاضل و مفضل»
پس از «هر کس» که عام است «امیر و بنده و سالار و فاضل و مفضل» ذکر

خاص می باشد. مثال از عبهر العاشقین شیخ روزبهان:

«هر چه در صحن او مکان دارد تا به سنگ و کلوخ، جان دارد»
پس از عموم «هر چه» شاعر، انسان و حیوان و نبات را در تقدیر گرفته است و

«تا سنگ و کلوخ» ذکر خاص میباشد. مثال از حدیقه الحقیقه سنایی:

«از ثری، تابه اوج چرخ اثر
همه میرنده اند، دون و امیر»
همه میرنده اند، عام و دون و امیر خاص است که برای تأکید «همه میرنده اند»

آورده شده است. مثال از فردوسی:

«شکاریم یکسر همه پیش مرگ
سرزیر تاج و سرزیر ترک»
پس از ذکر عام «یکسر همه پیش مرگ» تمام مصراع دوم خاص و اطناب و در

معنی تأکید بکار رفته است.

تبصره: گاهی ذکر خاص پس از عام در ادبیات فارسی، بصورت ذکر جزء
پس از کل به کار رفته است. مثال از فردوسی:

«نخ و اهرم ز بیخ سیاوش درخت
نه شاخ و نه برگ و نه تاج و نه تخت»
که پس از لفظ کل «درخت» ذکر «شاخ و برگ و تاج و تخت» که از چوب
آن باشد، جزء می باشد.

۲- توضیح سخن مبهم - مثال از سنایی:

«فرش عمرت سرشته در شومی
ایندونقاش زنگی و رومی»
«فرش عمرت سرشته در شومی» که مقصود شب و روز می باشد، توضیح ایندونقاش است.

مثال از سعدی:

«یا روی آفتابی، یا آفتاب روی
در موسم زمستان، سعدی دو چیز خواهد

مثال از حافظ:

«آسایش دو گیتی تفسیر این دو حرف است
با دوستان مروت، با دشمنان مدارا»

که این دو حرف مبهم و مصراع دوم، توضیح آنست. مثال از بهار:

«دو چیز است شایسته نزدیک من رفیق جوان و رفیق کهن»

که مصراع دوم توضیح دو چیز است. گاهی در توضیح پس از ابهام، مقصود گویند و نویسنده اینست که ازل مطلب را بطور مبهم و سر بسته بیاورد تا پس از توضیح آن، توجه و ذهن شنونده و خواننده را بیشتر بر انگیزد و بمدارل راهنمایی کند.

۳- تأکید بوسیله تکرار لفظ - مثال از واقف:

«دامی عجب برای دل زدیده، یافتم گیسوی حلقه حلقه دوزلف شکن شکن»

مثال از حافظ:

«بیام-وزت کیمیای سعادت زهم صحبت بد جدایی جدایی»
«دریغ و درد که تا این زمان ندانستم که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق»

مثال از سنایی:

«مسلمانان مسلمانان، مسلمانانی مسلمانانی»

وزیر آیین بیدینان، پشیمانی پشیمانی»

نمونه: توشیح - نوعی از ایضاح پس از ابهام را گویند که دو مطلب مبهم باشد و آنرا بادو کلمه توضیح دهند. به عبارت ساده: هر کاه در آخر سخن دو اسم آورده شود، که هر يك با کلمه مفردی تفسیر شود، تا از حالت خفا و ابهام خارج و معنی آن بدو صورت آشکار گردد، توشیح نامیده می شود.

مثال از نظامی (لیلی و مجنون):

«پیغمبر گفت: علم علمان علم الادیان و علم الابدان»

«در ناف دو علم بوی طیب است وان هر دو، فقیه، یاطیب است»

در عجز مصراع اول «علمان» بادو کلمه ادیان و ابدان از حالت خفا و ابهام بیرون آمده و معنی آن بدو صورت پدیدار شده است. توشیح در لغت، به معنی بر آمدن موی سپید بر سر و نگار کردن جامه میباشد. مثال از سعدی:

«دو چیز طیره عقل است، دم فرو بستن بوقت گفتن و گفتن بوقت خاموشی»

که «دو چیز» مبهم، و دم فرو بستن و گفتن، آنرا واضح کرده است.

نمونه ۱- تکرار کلمه، گاهی برای ترغیب و تشویق به امری بکار میرود،

مانند: تکرار «خوش آن دل» در ابیات زیر:

«خوش آندل، که دارد تمنای دوست
خوش آندل، که در بند سودای اوست»

«خوش آندل، که شیدا است بر روی دوست
خوش آندل، که شد منزلش کوی دوست

تبصره ۲- تکرار کلمه، گاهی برای عبرت و تنبه بکار رفته است، مانند کلمه

«بسا» در ابیات زیر:

بسا پهلوانان قدرت نشان

بسا پادشاهان کشور ستان

کشیدند سردر گریبان خاک

که کردند پیراهن عمر چاک

انواع تکرار. تکرار بر گونه‌های مختلف؛ و برای مقصودهای متفاوتی بکار می‌رود، از جمله: تأکید، طول فصل، ترغیب در عفو، بالا بردن مقام مخاطب و پائین آوردن آن، لذت بذکر اسم کسی یا چیزی، رهنمایی و ارشاد، احاطه بر چیزی «استیعاب». مانند: اندک - اندک، کلمه کلمه، صفحه صفحه.

۴- ایغال: یعنی آوردن لفظی که بدون آن معنی جمله تمام و کامل باشد؛ لیکن برای مبالغه استعمال آن را لازم دانسته‌اند. ایغال در لغت، معانی متعدد دارد که مناسب با این مقام، مبالغه می‌باشد و وجه تسمیه به ایغال از همین معنی است، و دور رفتن هم از حیث مبالغه در رفتن می‌باشد.

جرجانی در «تعریفات» ایغال را چنین تعریف کرده: «الایغال هو ختم البيت بما يفيد نكته يتم المعنى بدونها لزيادة المبالغة». یعنی: ایغال همان پایان بیت است به چیزی که افاده کند نکته‌ای را که معنی بیت بدون آن تمام می‌باشد و برای زیادت در مبالغه آید.

مثال از امیر خسرو دهلوی:

نوشته چون لقب شه بروی دینار است»

«بهر صحنه بر گنگ است، نور حکمت او

مثال از مسعود سعد:

چون ماه و بمه بر، گل و سوسن»

«چون سرو و بسرو بر، مه و زهره

که بسرو بر، مه و زهره و بمه بر، گل و سوسن، برای مبالغه قامت چون سرو و روی

چون ماه معشوقه شاعر است. مثال از لامعی جرجانی:

«عقیق است آن لب رنگین، حریر است آن بر سیمین

عقیقش حقه لؤلؤ، حریرش پرده سندان»

که این دو حرف مبهم و مصراع دوم، توضیح آنست. مثال از بهار:

«دو چیز است شایسته نزدیک من رفیق جوان و رفیق کهن»

که مصراع دوم توضیح دو چیز است. گاهی در توضیح پس از ابهام، مقصود گزینده و نویسنده اینست که اصل مطلب را بطور مبهم و سر بسته بیاورد تا پس از توضیح آن، توجه و ذهن شنونده و خواننده را بیشتر بر انگیزد و بمدارل راهنمایی کند.

۳- تأکید بوسیله تکرار لفظ - مثال از واقف:

«دامی عجب برای دل و دیده، یافتم گیسوی حلقه حلقه دوزلف شکن شکن»

مثال از حافظ:

«بیام-وزت کیمیای سعادت زهم صحبت بد جدایی جدایی»
«دریغ و درد که تا این زمان ندانستم که کیمیای سعادت رفیق بود رفیق»

مثال از سنایی:

«مسلمانان مسلمانان، مسلمانانی مسلمانانی»

وزین آیین بیدینان، پشیمانی پشیمانی»

تفسیر: توشیح - نوعی از ایضاح پس از ابهام را گویند که دو مطلب مبهم باشد و آنرا بادو کلمه توضیح دهند. به عبارت ساده: هر کاه در آخر سخن دو اسم آورده شود، که هر يك با کلمه مفردی تفسیر شود، تا از حالت خفا و ابهام خارج و معنی آن بدو صورت آشکار گردد، توشیح نامیده می شود.

مثال از نظامی (لیلی و مجنون):

«پیغمبر گفت: علم علمان علم الادیان و علم الابدان»

«در ناف دو علم بوی طیب است وان هر دو، فقیه، یاطیب است»

در عجز مصراع اول «علمان» بادو کلمه ادیان و ابدان از حالت خفا و ابهام بیرون آمده و معنی آن بدو صورت پدیدار شده است. توشیح در لغت، به معنی بر آمدن موی سپید بر سر و نگار کردن جامه میباشد. مثال از سعدی:

«دو چیز طیره عقل است، دم فرو بستن بوقت گفتن و گفتن بوقت خاموشی»

که «دو چیز» مبهم، و دم فرو بستن و گفتن، آنرا واضح کرده است.

تفسیر ۱- تکرار کلمه، گاهی برای ترغیب و تشویق به امری بکار میرود،

مانند: تکرار «خوش آن دل» در ابیات زیر:

«خوش آندل، که دارد تمنای دوست
خوش آندل، که در بند سودای اوست»

«خوش آندل، که شیدا است بر روی دوست
خوش آندل، که شد منزلش کوی دوست

تبصره ۴- تکرار کلمه، گاهی برای عبرت و تنبه بکار رفته است، مانند کلمه

«بسا» در ابیات زیر:

بسا پادشاهان کشور ستان
بسا پهلوانان قدرت نشان
که کردند پیراهن عمر چاک
کشیدند سردر گریبان خاک

انواع تکرار. تکرار بر گونه‌های مختلف؛ و برای مقصودهای متفاوتی بکار می‌رود، از جمله: تأکید، طول فصل، ترغیب در عفو، بالا بردن مقام مخاطب و پائین آوردن آن، لذت بذکر اسم کسی یا چیزی، رهنمایی و ارشاد، احاطه بر چیزی «استیعاب». مانند: اندک - اندک، کلمه کلمه، صفحه صفحه.

۴- ایغال: یعنی آوردن لفظی که بدون آن معنی جمله تمام و کامل باشد؛ لیکن برای مبالغه استعمال آن را لازم دانسته‌اند. ایغال در لغت، معانی متعدد دارد که مناسب با این مقام، مبالغه می‌باشد و وجه تسمیه به ایغال از همین معنی است، و دور رفتن هم از حیث مبالغه در رفتن می‌باشد.

جرجانی در «تعریفات» ایغال را چنین تعریف کرده: «الایغال هو ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها لزيادة المبالغة». یعنی: ایغال همان پایان بیت است به چیزی که افاده کند نکته‌ای را که معنی بیت بدون آن تمام می‌باشد و برای زیادت در مبالغه آید.

مثال از امیر خسرو دهلوی:

نوشته چون لقب شه بروی دینار است
«بهر صحیفه برگ است، نور حکمت او»

که «بروی دینار» برای مبالغه آمده است. مثال از مسعود سعد:

چون ماه و بماه بر، گل و سوسن
«چون سرو و بسرو بر، مه و زهره»

که بسرو بر، مه و زهره و بماه بر، گل و سوسن، برای مبالغه قامت چون سرو و روی

چون ماه معشوقه شاعر است. مثال از لامعی جرجانی:

«عقیق است آن لب رنگین، حریر است آن بر سیمین

عقیقش حقه لؤلؤ، حریرش پرده سندان»

که مصراع دوم مبالغه در توصیف عقیق لب و حریر تن است.

مثال از فرخی سیستانی :

دل اعدای او سنگگ است، لیکن سنگگ آهن کش

از آن پیکان او هرگز، نجوید جز دل اعدا

سنگگ آهن کش، مبالغه است برای سنگگ که وصف دل اعداست.

تبصره ۵ : ایغال در لغت، به معنی زیاد سیر کردن و دور رفتن است، و در ترکیب

و اصطلاح دانشمندان بلاغت نیز از معنی لغوی خارج نشده است.

مثال دیگر برای ایغال از منوچهری :

«چو حورانند نر گس ها، همه سیمین طبق بر سر»

نهاده بر طبق ها بر، ز زر ساو، ساغرها»

شمس قیس رازی در کتاب : «المعجم فی معاییر اشعار العجم» در مورد

ایغال گوید : ایغال آن است که شاعر، معنی خویش تمام بگزید و چون بتمافیت

رسد، لفظی بیاورد که معنی بیت بدان مؤکدتر و تمامتر گردد، چنانکه گفته اند :

«آنکه بدرخشد چو مصقول آینه در آفتاب» و شك نیست که لمعان آینه در آفتاب

بیشتر و تمامتر باشد، و لکن معنی بیت به ذکر آفتاب احتیاج ندارد، که تشبیه او آن

مشبه را، روشنی و درخشیدن به آینه‌ی مصقول تمام است، و دیگری گفته است :

«آنکه بدرخشد چو تیغی نو ز دوده بی نیام» لفظ بی نیام لغو است، چه آنرا در

درخشندگی مدخلی نیست؛ و معنی ایغال، دور رفتن در شهرها باشد، و این صفت را

از آن بدین نام تعریف کرده اند که دور رفتن است بمعنی (یعنی در معنی دور رفتن

و غور کردن).

۵- تذییل : یعنی حاشیه و ذیل نویسی بر کتاب، زیاده بر متن اصلی و در

اصطلاح فن بلاغت، عبارت از بکار بردن جمله‌ای است، پس از جمله دیگر بطوریکه

جمله دوم، معنی جمله اول را داشته باشد، و مفهوم یا منطوق آنرا تأکید کند.

مثال از سعدی :

مگس راندن از خود مجالست نبود»

«نه درمهد نیروی حالت نبود

مثال از ناصر خسرو :

باز جهانرا بجز شکار چه کار است؟»

«باز جهان، تیز پر و خلاق شکار است

مثال از مولوی بلخی:

«پس بد مطلق نباشد در جهان بد به نسبت باشد، این را هم بدان»
در مثالهای یادشده، مصراع دوم هر بیت، معنی مصراع اول را تأکید کرده است.
تبصره - تذییل را دو قسم دانسته‌اند: یکی آنکه جمله دوم، دارای معنی مستقل نبوده و معنی جمله اول را داشته باشد، مانند:
«بکو کب میرسد، شبها، مرا فریاد یارب‌ها»

مرا فریاد یارب‌ها، بکو کب میرسد شبها»
دیگر اینکه جمله دوم دارای معنی مستقل باشد، مانند سه مثال فوق.
۶- احتراس یا تکمیل. احتراس در لغت بمعنی نگهداشتن و حفاظت کردن است و در معنی اصطلاحی بلیغان، آوردن لفظی است در کلام برای رفع خلاف مقصود از جمله اول. عبارت ساده‌تر؛ تکمیل، آوردن جمله‌ای است در سخن برای رفع توهم برخلاف غرض گوینده. مثال:
«چون در رحمت نه‌بیند، نیک نخواهت بستگی»

دشمنت را از شکاف زخم باشد، فتح باب»
مصراع اول، موهم برخلاف مقصود گوینده است؛ زیرا منظور گوینده دعا در حق نیک‌خواه است؛ در صورتیکه از آن معنی نفرین نیک‌خواه بذهن میرسد و کلمه بستگی را شاعر برای رفع ابهام آورده است، و در مصراع دوم نیز غرض خلاف مقصود شاعر، که دعا بحق دشمن است موهم می‌آید؛ در صورتیکه قصد شاعر - نفرین است؛ بدین جهت شکاف زخم را برای رفع توهم برخلاف، استعمال نموده است. مثال از سعدی:

«به آخر جز این عیبش ندانستند، که در سخن بطئی است، یعنی در زنگ بسیار میکند» جمله در زنگ بسیار میکنند، تکمیل است برای کلمه بطئی، تا معنی لکنت زبان یا کند حرف زدن از آن گرفته نشود، بلکه معنی: زیاد اندیشه کردن در سخن گفتن اراده شود. مثال از امیرمعزی:

«فکنند رمح تو در ساعتی از آن مردم
«هزار جوشن و تن در میانه جوشن»
«هزار مغر و سر در میانه مغر»
در بیت دوم «تن در میانه جوشن و سر در میانه مغر» برای رفع توهم برخلاف

مقصود شاعر، آورده شده، تاشنونده یا خواننده تصور نکند که رمح ممدوح، هزار جوشن تهی و تیغ وی هزار مغر بدون سر را افکنده است.

شمس قیس رازی^۱ در تکمیل میگوید: و چون شاعر معنی بگوید و بر اثر آن، معنی دیگر بیاورد که معنی اول را تمامتر گرداند آنرا تکمیل خوانند، چنانکه ابوالفرج گفته است:

«شد ممکن در جهان، هر کو بساطش بوسه داد

و آن دهد بوسه بساطش، کز در تمکین بود»

در مصراع اول، معنی بزرگی ممدوح را تمام کرده و گفته است: کسی در جهان دارای تمکین میشود که بساط او را بوسه زند، و در مصراع دوم آنرا تکمیل کرده می گوید: کسی بوسه بر بساط ممدوح میزند که خود محترم و باتمکین باشد و این خود نصیب هر شخصی نیست.

۷- تتمیم. بکار بردن سخنی را بجهت تمام کردن مقصود، یا برای مبالغه و تأکید جمله پیشین، تتمیم می نامند. مثال از سعدی:

«در رفتن جان از بدن، گویند هر نوعی سخن

من خود به چشم خویشتن، دیدم که جانم میرود»

«من خود به چشم خویشتن» تأکید است برای فعل دیدن.

مثال از ملک الشعراء صبا:

«خون دل می چکد از این نامه اندکی گرو را بیفشاری»

مصراع دوم، اطناب و در معنی مبالغه است. مثال از سعدی:

«هرگز نباشد از تن و جانست عزیزتر

چشم که در سر است و روانم که در تن است»

جمله «در سر است» برای تأکید چشم و «در تن است» برای تأکید روان

آمده است.

۸- اعتراض. هر گاه جمله ای در اثنای سخن، بمنظور ثنا و دعا، یا خواهش

و التماس بکار رود، آنرا اعتراض و یا در اصطلاح امروزه «جمله معترضه» میگویند.

اعتراض اصراً با تتمیم و تکمیل تفاوت دارد. در علم بدیع، اعتراض را به عنوان

(۱) المعجم فی معاییر اشعار العجم صفحه ۴۲ تصحیح مدرس رضوی.

«حشو» نامیده‌اند.

حشو در لغت، بمعنی زیادی و درون هر چیز است. مثال از سعدی:

حشو انجیر، چو حلوا گراستاد، که او

حب خشخاش کند، در عسل نحل به کار

حشو، به معنی لایبی لباس هم بکار رفته، و این از همان معنی درون هر چیزی

بودن گرفته شده. مثال از سعدی:

بناچار، حشوش بود، در میان

قبا گر حریر است، و گر پرنیان

شمس قیس رازی در مورد اعتراض، در کتاب «المعجم» خود آورده است:

«اعتراض آن است که، شاعر در اثنای بیت، لفظی برای تمامی شعر بیاورد که معنی،

بدان محتاج نباشد، و آنرا حشو گویند «یعنی انبارش بیت» و آن سه نوع است:

حشو ملیح و حشو متوسط و حشو قبیح. حشو ملیح آن است که هر چند شعر در

معنی بدان محتاج نباشد، در عذوبت آن بیفزاید و آنرا رونقی دیگر دهد، چنانکه

رشید و طواط گفته است:

دور از تو چنانم که بداندیش مباد

در محنت این زمانه بی‌فریاد

شبه جمله «دور از تو» حشو ملیح است؛ وای حشو متوسط آن است که

بکاربردنش بیشتر جنبه ملاحظت داشته باشد و نه قباحات، و بطور غالب، در معنی

اطناب استعمال میشود. چنانکه سراینده‌ای گوید:

گر خیره، مرا زیرو زبر خواهی کرد

از عمر خود ای دوست، چه بر خواهی کرد

کلمات «ای دوست» حشو متوسط است، چه؛ هر چند در عذوبت شعر مدخلیت

ندارد، صدمه‌ای هم به لفظ و معنی وارد نمیکند.

اوحدالدین، انوری ابیوردی، حشو در سخن را از خطای طبع سراینده

میداند، چنانکه گوید:

از چه خیزد در سخن حشو، از خطا بینی طبع

وز چه افتد پرزه بر دیبا، ز ناجنسی لاس

حشو قبیح، مانند:

عذر مرمدم چشم و صداع سرم است

«گر می‌نرسم بخدمت معذورم

کلمه چشم پس از رمد و کلمه سر پس از صداع، حشو بی معنی وزشت است و نویسنده و سخن سرای را از احترام آن گزیری نیست. مثال دیگر:

«از بس که بار منت تو، بر سر من است در زیر منت تو، نهان و مسترم»
کلمه مسترم حشو قبیح است. در اطناب، شرط واجب اینست که از به کار بردن الفاظ و جمله‌های بی‌مورد پرهیز شود. بدین دلیل است که تکرار کلمات، بدون قصد تأکید و مبالغه و غیره مجاز نیست. مانند این بیت:

«من و تویم و من و تو، که در جهان نبود

من و تو را به هنر، جز من و تو یار و قرین»
قصد شاعر اینست که فقط من و تو هستیم که به هنر در همه جهان، یار و قرینی نداریم؛ اما لفظ «من و تو» را چهار بار بی‌مورد تکرار کرده است. این نوع اطناب را شمس قیس «بسط ناپسندیده» نامیده و در تعریف آن می‌نویسد: «بسط آنست که معنی را با الفاظ بسیار شرح کند و بچند وجه آنرا مؤکّد گرداند. چنانکه اگر لفظی مشترك المعنی باشد، بیان مراد خویش از آنان بکند و اگر به تفسیر احتیاج افتد، در رفع التباس، اشباعی بجای آرد».

۹- تفسیر و تبیین: «آنست که شاعر چند صفت مجمل بر شمارد، آنکه در بیت. در مصراع دیگر، بیان آن بیاورد و تفسیر آن بکند، چنانکه عنصری گفته است: یا به بیدد، یا کشاید، یا ستاند، یا دهد تا جهان باشد همی مرشادر این بادکار»
این صفات هر يك بر سبیل اجمال، برای ممدوح شاعر آورده شده و در بیت زیر آنها را تفسیر و تبیین کرده است:

«آنچه بستاند ولایت، آنچه بدهد خواسته

آنچه بندد دست دشمن، آنچه بگشاید حصار

مثال از امیر معزی:

«در معر که بستاند و در بزم به بخشد
ملکی، به سواری و جهانی به سو آلی»
و چنانکه از رقی هر وی گفته است:

«با هیبت تو، بریزد اندر گه جنگ
تیزی ز سنان، زه ز کمان، پر، ز خدنگ»
«باجود تو، زی کف تو دارد آهنگ
پیروزه ز کان، در ز صدف، لعل ز سنگ»

مثال دیگر از امیر معزی:

«آندرين مدت كه بودستم ز ديدار تودور

جفت بودم با رباب و با كباب و با شراب»

«بود اشكم چون شراب لعل، در زرّين قدح

ناله چون زير رباب و دل در آتش چون كباب»

در دو رباعی بالا، نخست کلمات مجمل و سپس تفسیر و تفصیل آنها آورده

شده است. مثال از حافظ :

كوست درمان شيخ و شاب، بيار»

«داروی درد عشق، یعنی می

داروی درد عشق، مجمل و «یعنی می، کوست درمان شيخ و شاب» تفسیر و

تفصیل آنست .

تبصره : گاهی اطناب در مورد معنی کردن جمله‌ای مبهم - چنانکه قبلاً

ذکر آن گذشت - آورده می شود . مثال از حافظ :

یعنی آن آتش چو آب ، بيار

«بز ن این آتش مرا ، آبی

معنی مصراع نخست مبهم است و مصراع دیگر، آنرا از ابهام خارج کرده،

خواننده می فهمد که مقصود، می است.

تفسیر و تبیین بردو گونه است: جلی و خفی، تفسیر جلی این است که: شاعر

چند امر سر بسته را بطور آشکار بیان کند. مثال از عنصری :

«چهار چیز بود، در چهار وقت نصیب

خدا یگان جهانرا، چو کرد رای سفر»

«چو عزم کرد صواب و، چو رای زد توفیق

چو باز گردد فتح و چو جنگ کرد، ظفر»

تفسیر خفی اینست که شاعر، چیزهای سر بسته را بصورت مجاز و استعاره و

تشبیه، شرح دهد. مثال از عنصری :

«دو چیز است، رخساره و زلف دلبر

گل مشکبوی و شب روز پرور»

«گل اندر شده، زیر نورسته سنبل

شب اندر شده، چون زره يك بدیگر»

«تویی، و آفتاب است دهر و فلک را

یکی جود گستر، یکی نور گستر»

مثال از گلستان سعدی در تفسیر کلام مجمل:

«دو کس رنج بیهوده برد و سعی بیفایده کرد: یکی آنکه مال گرد کرد و نخورد و دیگر آنکه علم آموخت و عمل نکرد». در تفسیر جلی، گوینده ممکن است در بیتی، چند چیز مبهم ذکر کند و در بیت دیگر آنها را تفسیر نماید.

مثال از حقایق الحقایق شرف الدین حسن رامی:

«گه رباید، گاه نوشد، آنحریف فتنه جو

گه گشاید، گاه بندد آن نگار سیم بر

«آنچه بر باید دل از ما، آنچه نوشد جام می

آنچه بگشاید قبا و، آنچه بر بندد کمر

در تفسیر خفی، شاعر نخست در بیت اول، چند چیز مبهم را ذکر می کند و در بیت دیگر بتحقیق و تفسیر آن ها می پردازد. مثال:

«لاله و نرگس و بنفشه، چراست

همچو من صبح و شام و لیل و نهار»

«تیره دل، ناتوان، پریشان حال

از رخ و، چشم و، زلف آن دلدار»

۱۰- استطراد: هر گاه گوینده وصفی را بیک روش بسراید و در آخر آن

مقصود خود را بدان پیوند دهد و اشاره کند، استطراد بالتبع و شمول است و بدین وجه آنرا استطراد نامند، که یکی از معانی تسمیه آن در اطناب با همین معنی بالتبع، سازگار میباشد.

چنانکه عمادی گوید:

تا کی سخنان نا نمازی

خود عشوه بود، بدین درازی؟

یعنی لب لعل «آلب» غازی

تا چند ز صبحت مجازی

خود قول بود، بدین دروغی؟

اکنون، باری، شکر فراخ است

۱۱- تفریع: هر گاه سراینده وصفی را به نفی و سلب آغاز کند و گوید

فلان چیز در فلان صفت از بهمان شخص بهتر و برتر نیست، آنرا در اصطلاح

بلاغت تفریع نامند. این نوع از اطناب در اشعار عرب بیش از فارسی رونق و رواج دارد. مثال :

سبزدریا، کی بر آشوبد و برخیزد موج

کی ز بیم غرقش، خلق بسود اندر و

نه عطا بخش تر از خواجه که خشنود بود

آن وزیر ملک مشرق، تاج الامرا

۱۲- استلذاذ : هر گاه سخنور در مقام خطاب و گفتگو با معشوق، دامنه

سخن را برای کسب لذت، در مواقع حضور بگستراند، آنرا استلذاذ نامند .
مانند: خطاب ذات باری تعالی به موسی که فرمود: «ای موسی در دست تو چیست؟»
موسی در پاسخ گفت: «این عصای من است که بدان تکیه می کنم و برای گوسفندانم برگ درخت می ریزم و نیازهای دیگری هم با این عصا دارم» که می توانست بصدر جمله، پاسخ «این عصای من است» اکتفا کند، لیکن برای کسب لذت حضور و مقام قرب به اطناب گرایید.

غزل سرای بزرگ شیراز - حافظ - در غزلیات خود اطناب را در موارد بسیاری بکار برده است، که لطف و ارزش سخن خود را هزار چندان کرده و اکنون به منظور افاده بیشتر و استفاده بهتر از اشعار این سراینده ملکوتی، انواع و مواردی از اطناب را که - بجای خود دارای اثر و وصف ایجاز است - برای پژوهش و ارائه طریق تحقیق در علوم بلاغی و نیز در شرح غزلیات حافظ، نقل می کنم (۱).

۱- اطناب در معنی توصیف و توضیح، که بلاغت سخن حافظ را به حد اعجاز رسانده است و فصاحت آن در نصاب متصور می باشد.
«میان او - که خدا آفریده است از هیچ -

دقیقه ای است که، هیچ آفریده نگشادست

جمله بین دو خط تیره، اطناب است و برای توصیف و توضیح «میان او»

استعمال شده و بدون این اطناب، بلاغت شعر اخلاص وارده می شود.
تبصره : در اشعار حافظ توصیف و توضیح کلمه یا جمله پیش از اطناب،

۱ - این موارد را مؤلف با تطور و مطالعه عمیق دیوان حافظ بدست آورده است.

اغلب بصورت ندا و ضمیر مخاطب می‌آید. مثال:
«باز آی که بی‌روی تو - ای شمع دلفروز -

در بزم حریفان، اثر نور و ضیا نیست»
«منت سدره و طوبی، زپی سایه مکش
که چو خوش بنگری - ای سروروان - اینهمه نیست»

«بجانت - ای بت شیرین من - که من چون شمع
شبان تیره، مرادم فنای خویشتن است»
«در مذهب ما، باده حلال است، ولیکن

بی‌روی تو - ای سرو گلندام - حرام است»
«دل من در هوس روی تو - ای مونس جان -

خاک راهی است که، دردست نسیم افتاده است»
حافظ دلشده را، با غمت - ای جان عزیز -

اتحادی است که از عهد قدیم، افتاده است»
«ز کار افتاده‌ای - ای دل که صدمن بارغم داری -

برو یک جرعه می در کش، که در حالت بکار آید»
«بی‌تو - ای سروروان - با گل و گلشن چه کنم

زلف سنبل چه کشم، عارض سوسن چه کنم؟»
«خون من ریختی - ای ناوک دلدوز فراق -

خودبگو باتو من - ای دیده روشن - چه کنم؟»
۲ - اطناب در معنی نفی و سلب یا اثبات و ایجاب و یا در مورد شرط بکار
رفته است. مثال برای نفی و سلب صفت:
پیر دردی کش ما - گرچه ندارد زرو زور -

خوش عطا بخش و خطا پوش، خدایی دارد»

در مورد اثبات و ایجاب:

«عماری دار ایلی را - که مهر و ماه در حکم است -

خدایا در دل اندازش که بر مجنون گذر دارد»

در مورد شرط:

«در این باغ - ار خدا خواهد - در این پیرانه سر حافظ

نشیند بر لب جوئی و سروی در کنار آرد»

۳- گاهی حافظ اطناب را در محل قافیه، پیش از ردیف بکار برده است.

مثال: در مقطع غزلی با این مطلع می‌سراید:

«اگر نه باده غم دل، زیاد ما ببرد

نهیب حادثه، بنیاد ما، زجا ببرد»

«بسوخت حافظ و کس حال او بیار نگفت

مگر نسیم پیامی - خدای را - ببرد»

«خدای را» در محل قافیه غزل و اطنابست.

۴- گاهی اطناب را در موضع تشبیه، استعمال نموده است. مثال:

«چندان - چو صبا - بر تو گمارم دم همت

کز غنچه - چو گل - خرم و خندان بدر آیی»

«رویش به چشم پاک توان دید - چون هلال -

هر دیده جای جلوۀ آن ماه پاره نیست»

«کوه صبرم نرم شد - چون موم - در دست غمت

تا در آب و آتش هجرت، گدازانم چو شمع»

«بادل خونین، لب خندان بیاور - همچو جام -

نی گرت زخمی رسد، آیی چو چنگ اندر خروش»

«سرشک من نزند موج، بر کنار - چو بحر -

اگر میان ویم، در کنار باز آید»

در مثال‌های بالا، اطناب بصورت تشبیه بکار رفته است.

تجسره : گاهی نیز شرط و مشبه و مشبه به وادات تشبیه را مطنب کرده است.

مانند :

«یارب مگیرش - ارچه دل چون کبوترم -

افکنند و کشت و حرمت صید حرم نداشت»

۵- اطناب پس از فعل امر بوجه خطاب. مثال:

«سرو بالا بنما - ای بت شیرین حرکات -

کز سرجان و جهان، دست فشان برخیزم»

«عنان کشیده رو - ای پادشاه کشور حسن -

که نیست بر سر راهت، که داد خواهی نیست»

«بر آی - ای صبح روشندل - خدا را

که بس تاریک می بینم شب هجر»

«بر آی - ای آفتاب صبح امید -

که در دست شب هجران اسیرم»

«بفریادم رس - ای پیر خرابات -

بیک جرعه جوانم کن ، که پیرم»

«عیب رندان مکن - ای زاهد پاکیزه سرشت -

که گناه دگری ، بر تو نخواهند نوشت»

«منعم از می مکن - ای صوفی صافی - که حکیم

در ازل طینت ما را ، به می ناب سرشت»

۶- گاهی سو گند را بشکل اطناب هم استعمال کرده است. مثال:

«سیرم ز جان خود - بدل راستان - ولی

بیچاره را چه چاره ، که فرمان نمی رسد»

بمردمی - که دل دردمند حافظ را

مزن بناوک دلدوز مردم افکن چشم»

بولای تو - که گر بنده خویشم خوانی

از سر خواجگی کون و مکان برخیزم»

«به خاک پای تو - ای سرو نازپرور من

که روز واقعه ، پا وامگیرم از سر خاک»

«به وفای تو - که خاک ره آن یار عزیز

بی غباری که ، پدید آید از اغیار بیار»

«روامدار - خدارا - که در حریم وصال

رقیب محرم و حرمان نصیب من باشد»

در مثالهای یاد شده، به ترتیب: بدل راستان - بمردمی - بولای تو - بخاک پای تو - بهوفای تو - خدارا - سوگند و اطنابست.

۷- زمانی هم امری مشروط را اطناب کرده است. مثال:

«می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب

گرنیک بنگری - همه تزویر می کنند»

«حافظ ابنای زمان را غم مسکینان نیست

زین میان - گزبتوان - به که کناری گیرند»

«بر سر آنم که - گر ز دست بر آید -

دست بکاری زنم، که غصه سر آید»

«ایکه در کوی خرابات مقامی داری

جم وقت خودی - اردست بجامی داری -»

۸- اطناب در معنی تحذیر از کاری. مثال:

«ز راه میکده - یاران - عنان بگردانید

چرا، که حافظ از این راه رفت و مفلس شد»

«رهزن دهر نخفته است - مشوایمن از او -

اگر امروز نبرده است، که فردا ببرد»

«بسا گدایان در میکده - ای سالک راه -

بیا ادب باش، گر از سر خدا آگاهی»

۹- اطناب در معنی تنبّه و آگاهی و وقوف بر امری، بکار رفته است. مثال:

«درره منزل لیلی - که خطر هاست بجان -

شرط اول قدم آنستکه مجنون باشی»

«حافظ بیاد لعلش اگر باده میخوری

مگذار - هان - که مدعیان را خبر شوند»

۱۰- حافظ گاهی اطناب را در معنی ندا و منادا استعمال نموده است. مثال:

«نصیب ماست بهشت - ای خدا شناس برو -

که مستحق کرامت، گناهکارانند»

«تو دستگیر شو - ای خضر پی خجسته - که من

پیاده میروم و همراهان سوارانند»

۱۱ - گاهی اطناب را در معنی تحیت و درود بکار برده است. مثال:

«منزل سلمی - که بادش هر دم از ما صد سلام -

پسر صدای ساربان بینی و پسر بیانگک ج - رس»

۱۲ - اطناب در معنی حالت فاعل در حین انجام دادن فعل. مثال:

«مغ بچه ای میگذشت - راهزن دین ودل -

در پی آن آشنا، از همه بیگانه شد»

«آمد - افسوس کنان - مغ بچه ای باده فروش

گفت: بیدار شو ای رهرو خواب آلوده»

تبصره: گاهی اطناب به معنی آلت انجام دادن فعل بکار رفته است. مثال:

«این حدیثم، چه خوش آمد، که سحر گه می گفت

بر در میکرده ای - با دف و نی - ترسایی»

۱۳ - اطناب در معنی توصیف کلمه یا جمله پیش از خود. مثال:

مارا که - درد عشق و بلای خمار هست -

یا وصل دوست، یامی صافی دوا کند»

«نگار من که - به مکتب نرفت و خط ننوشت -

بغمزه مسأله آموز صد مدرس شد»

تبصره: در شماره سیزده و موارد زیر اطناب، علاوه بر توصیف، اسناد خبری

هم، هست. مثال:

«سرکش مشو، که چون شمع، از غیرت بسوزد

دلبر که - در کف او موم است سنگ خارا -

«اینهمه شهد و شکر - کزنی کلکم ری - زد -

اجر صبری است، کز آن شاخ نباتم دادند»

«از خرد بیگانه شو، چون جانش اندر بر بکش

دختر رز را - که نقد عقل کابین کرد داند -

«از آن عقیق - که خونین، دلم ز عشوه اوست -

اگر کنم گله ای، راز دار من باشی»

«من - که دارم در گدایی گنج صدقارون بدست
یکی طمع در گردش گـردون دون پـرور کنم»

صوفی مجنون - که دی جام و قدح می شکست -
دوش بیک جرعه می، عاقل و فرزانه شد»

«صبح امید - که شد معتکف پـرده غیب -
گوبـرون آی، که کارشب تـار آخـر شد»

۱۴- گاهی اطناب در معنی توصیف مستثنی منه و اسناد خبری بکار رفته
است. مثال از حافظ:

«جز دلم - کاو زازل، تا به ابد عاشق تست -

جاودان کس نشنیدم که در این کار بماند»

جمله «کاو زازل تا به ابد عاشق تست» توصیف دل و دل مستثنی منه بوسیله

حرف استثنای «جز» میباشد.

۱۵- اطناب در معنی دعا و خواهش. مثال:

«هر چند دورم از تو - که دور از تو کس مباد -

لیکن امید وصل توام عنقریب هست»

«ز جرعه تو سرم مست گشت - نوشت باد -

خود از کدام خم است، اینکه در سهو داری»

«ساقی - که جامت از می صافی تهی مباد -

چشم عنایتی بمن درد نوش کن»

۱۶- گاهی اطناب در معنی وسیله انجام فعلی بکار رفته است. مثال:

«گـرده ام تـوبه - بدست صنمی باده فروش -

که دگر می نخورم، بی رخ بزم آرای»

بدست صنمی باده فروش، اطناب و وسیله انجام یافتن فعل توبه کردن

شاعر است.

۱۷- اطناب در معنی اظهار ریا و نفاق. مثال:

«واعظان - کاین جلوه در محراب و منبر می کنند -

چون به خلوت میروند، آن کار دیگر می کنند»

«زکوی میکده دوشش ، بدوش می بردند

فقیه شهر - که سجاده می کشید بدوش -»

۱۸- اطناب در معنی برانگیختن و اغراء به امری. مثال:

«ثوابت باد - ای دارای خرم -»

اگر رحمی کنی، برخوشه چینی»

«طیب راه نشین، درد عشق شناسد

برو بدست کن - ای مرد ددل - مسیح دمی»

«بکوش خواهجه - و از عشق بی نصیب مباش -»

که بنده را نخرد کس، به عیب بی هنری»

۱۹- اطناب در مورد استعانه و دادرسی. مثال:

«خدای را مددی - ای دلیل ره - تا من بکوی میکده دیگر علم برافرازم»

ای دلیل ره، در معنی استعانه بکار رفته است. مثال دیگر:

«بفریادم رس - ای پیر خرابات -»

بيك جرعه جوانم كن، كه پيرم»

ای پیر خرابات، در معنی دادرسی استعمال شده است. مثال:

«همتم بدرقه راه کن - ای طایر قدس -»

که دراز است ره مقصد و من نو سفرم»

«خدای را مددی - ای دلیل راه حرم -»

که نیست بادیه عشق را، کمرانه پدید»

در دو مثال بالا - ای طایر قدس و ای دلیل راه حرم - اطناب و در معنی استعانه

و دادرسی بکار رفته است.

۲۰- اطناب در معنی اظهار عجز و خاکساری. مثال:

«من که باشم، که بر آن خاطر عاطر گذرم

لطف ها می کنی - ای خاک درت تاج سرم»

جمله اخیر این بیت، بمعنی اظهار عجز و انکسار استعمال شده است.

۲۱- اطناب در معنی زمان و مکان بکار رفته است و بیشتر با اشاره به نزدیک

آمده. مثال:

«من از نسیم سخن چین، چه طرف بر بندم
چو سرور است - در این باغ - نیست محرم راز»

«در این زمانه - رفیقی که خالی از خلل است
صراحی می نایب و سفینه غزل است»

«میان گریه می خندم، که چون شمع - اندرین مجلس -

زبان آتشینم هست، اما در نمیگیرد»

۲۲ - گاهی اطناب در معنی تعظیم و تفخیم کلمه یا جمله ماقبل یا تحقیر و توهین

آن استعمال میشود. مثال:

«خرد - هر چند نقد کاینات است -
چه سنجید پیش عشق کیمیا کار»

جمله اخیر مصراع اول برای تفخیم و بزرگداشت مقام خردبکار رفته است.

مثال:

«دل - که آینه شاهی است - غباری دارد

از خدا می طلبم، صحبت روشن رایی»

آینه شاهی است، برای تفخیم و تعظیم دل آمده است. مثال:

«گردی از رهگذر دوست - به کوری رقیب -

بهر آسایش این دیده خونبار، بیار»

به کوری رقیب، در معنی توهین بکار رفته است. مثال:

من خاکی - که از این در نتوانم برخاست -

از کجا بوسه زنم، بر لب آن قصر بلند»

قسمت اخیر مصراع اول در تحقیر «من خاکی» استعمال شده است.

۲۳ - اطناب در معنی مدح و تحسین و تشویق بکار میرود. مثال:

«پیر ما گفت خطا، بر قلم صنع نرفت

- آفرین بر نظر پاک خطا پوشش باد -»

مصراع دوم اطناب و در معنی تحسین و مدح استعمال شده است. مثال:

«چه خوش صید دلم کردی - بنازم چشم مست را -

که کس آهوی وحشی را، ازین خوشتر نمیگیرد

بنازم چشم مست را، در معنی تشویق بکار رفته است.

۲۴- اطناب در معنی تسلیم به سرنوشت و قضا و حوادث آسمانی و زمینی.
«بجای طعنه اگر تیغ میزند دشمن

ز دوست دست نداریم - هر چه بادا باد
شراب و عیش جهان چیست، کار بی بنیاد

زدیم بر صف رندان و - هر چه بادا باد
در دو مثال بالا - هر چه بادا باد - در تسلیم به حوادث و قضا است.

۲۵- اطناب در معنی استفهام از چیزی که برای گوینده مجهول و نیز مورد
انکار اوست. مثال:

«روز و شب غصه و خون میخورم و - چون نخورم؟ -
چون ز دیدار تو دورم، بچه باشم دلشاد»
چون نخورم، پرسش و اطناب است.

۲۶- اطناب گاهی در معنی اندرز و تنبه و جلب توجه شخص یا مخاطبی بکار
رفته است. مثال:

«با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
- هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد» -

مصرع دوم، امروزه از ضرب المثل های سائر و در این بیت اطناب و به معنی
اندرز و هوشیاری و توجه شخص مخاطب استعمال شده است.

۲۷- اطناب زمانی هم در معنی اطمینان دادن و قویدل کردن مخاطب بکار میرود
تا برای انجام دادن کاری مطمئن و توانا شود. مثال:
«طیب عشق منم - باده خور که این معجون

فراغت آرد و اندیشه خطا یبرد» -
در مثال بالا عبارت: از باده تما پایان بیت، اطناب و در معنی اطمینان دادن
بشنونده است، که برای نوشیدن باده قویدل شود و ضمناً توجه و آگاهی وی را
بفواید آن جلب کرده است. مثال:

سحر با معجزه پهلو نزند - دل خوش دار
سامری کیست، که دست از ید بیضا ببرد»

دل خوش دار، در بیت بالا مطمئن کردن مخاطب است، به ناهمسانی سحر

بامعجزه.

۲۸- اطناب گاهی در معنی آهنگ انجام دادن کار و تصمیم گرفتن به آن استعمال

می شود. مثال:

«به هرزه بی می و معشوق، عمر می گذرد

بطالتم بس - از امروز کار خواهم کرد -»

قسمت اخیر بیت (مصرع دوم) اطناب و در معنی تصمیم با انجام دادن امر میخواری

و معشوق بازی است و ضمناً اظهار ندامت از باطل گذراندن عمر می باشد.

۲۹- اطناب در معنی توضیح و تفسیر سخنی سربسته و استفهام آمیز استعمال

شده است. مثال:

«من چه گویم - که ترا ناز کی طبع لطیف

تا بحدی است که آهسته دعا نتوان کرد -»

در بیت مزبور، ناز کی طبع لطیف تا آخر شعر، توضیحی است که در باره

سخن سربسته و استفهام آمیز «من چه گویم» بکار رفته، ضمناً در موقعیت مسند و مسند الیه

و رابطه نیز استعمال شده است.

۳۰- اطناب در معنی تجاهل العارف نیز بکار رفته و، همچنین بیشتر صناعات

ادبی را شاعران دری و تازی بصورت اطناب سروده و استعمال کرده اند. مثال:

«چه مستی است - ندانم - که رو بیا آورد

که بود ساقی و این باده از کجا آورد؟»

شاعر کلمه ندانم را، در مورد تجاهل از ماهیت مستی آورده، در حالیکه

اگر همه ماهیت آنرا نداند، جزئی از آنرا میداند و خود را بطریق پرسش به تجاهل

زده و ممکن است، آن سکر عرفانی که شاعر را دستخوش و بیخود کرده، مورد نظر

باشد، نه مستی ناشی از میخوارگی.

۳۱- اطناب در معنی استعطاف و دلجویی و پوزش خواهی بکار رفته است.

مثال:

«مرید پیر مغانم - ز من مرنج ای شیخ -

چرا که وعده تو کردی و او بجای آورد»

زمن مرنج، دلجویی و عذرخواهی است از اینکه شاعر مرید شیخ نیست و بر
برخلاف عرف زمان، دلبستگی به پیرمغان دارد.

۳۲- اطناب در معنی سرکشی و عناد و ستیزگی. مثال:

«نصیحت گوی رندان را- که با حکم خدا جنگ است-»

دلش بس تنگ می بینم، چ- را ساغر نمی گیرد»

که با حکم خدا جنگ است، اطناب و صفت ترکیبی برای نصیحت گو و

در معنی عناد و سرکشی با حکم خدا بکار رفته است.

۳۳- اطناب در معنی ابرام و اصرار در اجابت و گستاخی. مثال:

« زاهد خام - که اندر سرانکار بماند -

پخته گردد، چ- و نظر بر می خام اندازد»

اندر سرانکار بماند، در معنی گستاخی و ابرام زاهد بکار رفته، که به زهد خود

مغرور شده است و هر چه جز مشرب و مذهب خود را انکار ورد میکند.

۳۳- اطناب در معنی تحقیر چیزی یا کسی. مثال:

«رقیبم سرزنش ها کرد، کز این باب رخ برتاب

- چه افتاد این سرما را، که خاک در نمی ارزد؟-»

مصراع دوم این بیت، در معنی تحقیر سرو شخصیت است که ارزش خاک

آستانه را هم ندارد و مورد سرزنش رقیب واقع شده است.

«به کوی می فروشانش بجای بر نمی گیرند

- زهی سجاده تقوی، که يك ساغر نمی ارزد»

مصراع دوم در حقارت سجاده تقوی و بی ارزشی آن به کار رفته، اگر چه

عرف و مذهب برای آن، برخلاف نظر شاعر اراج و مقامی قائل است.

کلمه زهی حرف آفرین است؛ ولی در این بیت به معنی حقارت استعمال

شده، این گونه استعمال را مجاز می گویند.

«مکن حافظ، از جور گردون شکایت

چه دانی تو - ای بنده - کار خدایی»

ای بنده، در معنی تحقیر است، زیرا حافظ در این بیت معتقد است که شکایت

از جور گردون امری نهی آمیز و زشت بوده، بنده بی اطلاع و حقیر را، از حقیقت

آن، که شاید خیر محض باشد، وقوفی نیست و سرانجام بسا که جورگردون
بصلاح وی منتهی شود؛ اینست که او را با فعل نهی «مکن» هشیار کرده و تعرضاً
شخص خویش را مورد خطاب قرار داده است.

۳۴- اطناب در معنی انجام دادن امری به طریق مشفقانه. مثال:

«غم دنیای دنی چند خوری - باده بخور -

حیف باشد، دل دانا که مشوش باشد»

باده بخور - امروز راه دلسوزی و اشفاق و از مصادیق اطنابست.

۳۵- اطناب در معنی توقع انجام یافتن امری مستمع و غیر ممکن. مثال:

«می خور که عمر سرمد - گرد در جهان توان یافت -

جز باده بهشتی، هیچش سبب نباشد»

عمر سرمد، اگر در جهان بتوان یافت، سببی جز باده بهشتی ندارد؛ زیرا

بهشت، سرمدی و جاوید است و هر چه به آن نسبت یافت سرمدی شده از صفت

جاودانگی بهره مند میشود. قسمت اخیر مصراع اول اطناب و مشروط و جزای آن

عمر سرمد یافتن، و سببش باده بهشتی می باشد.

در این بیت، حافظ امری ناممکن و محال را محتمل و قابل وقوع تصور کرده،

آنها مشروط بواقع شدن امر انحصاری دیگر (باده بهشتی خوردن) پنداشته است.

۳۶- اطناب در اظهار مقام و منصب. مثال:

«من - ارچه حافظ شهرم - جوی نمی ارزم

مگر تو از کرم خویش یار من باشی»

۳۷- اطناب در معنی نقل قول از زبان کسی. مثال:

که - ای تیر ملامت را نشانه»

«ز ساقی - کمان ابرو شنیدم

اگر خود را به بینی در میانه»

«نبندی زین میان طرفی کمر و ار

مصراع اخیر بیت اول اطناب و در معنی نقل قول از ساقی کمان ابرو و بیت

دوم نقل قول مستقیم است.

۳۸- اطناب در معنی اظهار ناچیزی و بی ارزشی چیزی یا کسی. مثال:

«زهد گران که ساقی و شاهد نمی خرنند -

در حلقه چمن، به نسیم بهار بخش»

ساقی و شاهد، زهد را با همه گران‌ی، به چیزی نمی‌خرند؛ زیرا از نظر آنان ارزشی ندارد.

۳۹- اطناب در معنی خبر دادن به عدم امکان وقوع امری. مثال:

«مجال من همین باشد، که پنهان مهر او ورزم

حدیث بوس و آغوشش، چگویم- چون نخواهد شد»

چون نخواهد شد، خبر دادن به عدم وقوع بوس و آغوش و قانع شدن به مهر ورزیدن پنهانی است.

۴۰- اطناب در معنی ملامت و توبیخ. مثال:

«باده در ده - چند از این باد غرور -

خاک بر سر، نفس بدفرجام را»

شاعر نفس بدفرجام را از باد غرور و گمراهی، توبیخ و سرزنش میکند و به باد

نوشی ترغیب می‌نماید. مثال دیگر:

مرا گر تو بگذاری - ای نفس طامع -

بسی پادشاهی کنم در گدایی»

در این بیت، نفس طامع مورد ملامت است.

۴۱- اطناب در معنی رضایه قضا دادن و سرسپردن به سرنوشت عهد ازل. مثال:

«کنون به آب می‌لعل، خرقه می‌شویم

- نصیبه ازل از خود، نمی‌توان انداخت-»

۴۲- اطناب در معنی اظهار شگفت از امری. مثال:

«به لطف خال و خط، از عارفان ربودی دل

- لطیفه‌های عجب زیردام و دانه تست-»

مصراع دوم، تمام در معنی اظهار تعجب از لطایفی که در زیردام و دانه خال

و خط معشوق شاعر است، آورده شده.

۴۳- اطناب در معنی استشهاد: مثال:

«غرض زمسجد و میخانه‌ام وصال شماست

جز این خیال ندارم - خدا گواه من است-»

شاعر خدا را شاهد گرفته که غرضش از مسجد (عبادت به طریق مذهب) و

میخانه (سلوک عرفانی یا معنی متبادر از میخواری) وصال دوست می باشد.
۴۴- اطناب در معنی امری که نخست به طریق احتمال و پس از آن به صورت

تأکید و قطعیت، وقوع یافته است. مثال:

«روی تو، مگر آینه لطف الهی است

— حقا که چنین است و در آن روی وریا نیست»

شاعر نخست در اینکه روی محبوب آینه لطف خداست، تردید کرده و آنرا
بشکل احتمال بیان نموده است و در مصراع دوم این احتمال را قطعیت داده، حقاً روی
دلدار را موصوف بصفه آینه لطف خدا کرده است و سخن پیشین خود را مسلم
و قطعی می پندارد.

۴۵- اطناب در معنی تفاخر و کبر فروشی. مثال:

«خشت زیر سر و بر طارم هفت اختر پای

— دست قدرت نگر و منصب صاحب جاهی»

۴۶- اطناب در معنی وعده کردن به چیزی، با توجه به انجام یافتن امری مشروط.

مثال:

«اگر ت سلطنت فقر به بخشند — ای دل

کمترین ملک تو، از ماه بود تا ماهی»

در بیت فوق، شاعر وعده میدهد که اگر سلطنت درویشی بتوارزانی شود،

کمترین ملک تو از ماه تا ماهی خواهد بود.

۴۷- اطناب در معنی اظهار تأسف و دریغ و اندوه. مثال:

«سینه مالا مال درد است — ایدریغا مرهمی —

دل ز تنهایی بجان آمد — خدا را همدمی —»

۴۸- اطناب در معنی اشاره به چیزی یا کسی. مثال:

«ساقی بیار باده و با مدعی بگو

از کار ما مکن — که چنین جام، جم نداشت —»

«ایجاز»

در لغت، بمعنی کوتاه کردن سخن و اختصار نمودن و یا کوتاه گردیدن کلام آمده است، و از عبارت کلیده و دمنه که گوید: «وهم در آنجا ایجاز و اختصار بغایت رسانیده است» و نیز از جمله سعدی که فرماید: «ایجاز سخن را مصلحت دیدم» و از ترجمه تاریخ یمنی که آورده است: «در ایجاز سخن، آثار اعجاز ظاهر گردانیده» همین معانی حاصل می آید.

جرجانی در تعریفات مینویسد: «اداء المقصود باقلّ من العبارة المتعارفة» یعنی: ایجاز عبارت از رساندن یا گفتن معنی مورد قصد گوینده است، به کمترین الفاظ از عبارت متعارف، و برخی گفته اند که ایجاز مرادف با اختصار آمده؛ گروهی دیگر فرق میان این دو را، به خاص بودن اختصار از ایجاز و عام بودن ایجاز نسبت به اختصار دانسته اند.

سکاکی گوید: ایجاز، اندکی الفاظ نسبت به متعارف کلام است و اختصار آنست که نسبت سخنی به مقتضای مقام آید و عبدالعلی بیرجندی در حاشیه خود بر «شرح تلخیص» گوید: ایجاز عبارت است از بیان معنی مقصود، به کمترین الفاظ ممکن، بدون حذف آنچه از لفظ در تحقق ایجاز لازم است؛ و اختصار عبارت از بیان معنی مقصود است به حذف الفاظ، با وجود قرینه ای در کلام که دلالت بر خصوص محذوف کند، و اقتصار عبارت از حذف الفاظ است، لیکن نه بگونه اختصار و سرانجام گوید: اختصار مرادف ایجاز است.

مراد بیرجندی از اینکه اقتصار، حذف الفاظ است نه بگونه اقتصار، اینست که: الفاظ تا حد کفایت بر ظهور معنی مقصود، بسنده گردد؛ و برخی از نویسندگان علم بلاغت هم، اقتصار را عبارت از ترك مقداری از الفاظ بطور فراموشی دانسته اند، و عبارت دیگر اینک: هم لفظ و هم نیت حذف گردد، و مراد از نیت در این مقام، همان معنی است و بس، ولی اقتصار عبارت از ترك مقداری از لفظ و نه معنی که از آن به حذف لفظ بدون نیت، تعبیر گردیده است.

در خطبه شرح «هدایة النحو» آمده: اختصار یعنی کمی لفظ و معنی، و برخی گفته اند که این کمی، اختصاص به الفاظ دارد، و یا اختصار عبارت از حذف الفاظ بدلیل قرینه، و یا حذف لفظ بدون نیت میباشد؛ و اختصار عکس آنست، زیرا اقتصار، عبارت از حذف لفظ است بدون وجود دلیل بر قرینه کلامی، و بطور کلی باید دانست که: در اقتصار، کمی لفظ و بسیاری معنی، و عدم اختصاص آن به الفاظ، و حذف بدون دلیل و حذف از لفظ و نیت جمیعاً، مورد نظر است. سنایی در حقیقة الحقیقه، اختصار را در برابر تطویل بکار برده و با این معنی، بدیهی است که ایجاز هم در مقابل اطناب خواهد بود.

ای سنایی، سخن دراز مکش
کوتاهی به، ز قصه ناخوش
جای تطویل نیست، در گفتار
اختصار اندرین سخن، پیش آر
در این دوبیت، از دراز سخنی به تطویل، و از کوتاهی آن، به اختصار تعبیر شده است.

کلام را گاهی به وجیز و زمانی به موجز توصیف کرده اند، و در عرب بصورت «وجازت در منطق» و یا ایجاز در آن، استعمال شده است. بلیغان تازی نویس و دانشمندان علوم بلاغت، غالباً ایجاز و اعجاز در سخن را از حیث کوتاهی لفظ و بسیاری معنی و شگفتی در نحوه بیان، وصف سخن دانسته اند، و ایندو را مترادف یکدیگر آورده اند. مؤلف چهار مقاله می نویسد: «غایت فصاحت قرآن ایجاز لفظ و اعجاز معنی است»، لیکن از لحاظ تعبیر، میان ایندو فرق بسیار است. اعجاز اخص از ایجاز و وصف سخن ذات باری تعالی است، و آنرا چنین تعریف کرده اند: «اعجاز اینست که معنی بسبك و روشی ادا شود که از همه سبكها و روشهای متعارف سخنوری برتر و رساتر باشد». این تعریف کاملترین تعاریف اعجاز در سخن است،

و مطابق آن، هیچیک از نویسندگان جهان مشمول این تعریف نمیشوند: زیرا سخن هر يك از فصیحان و بلیغان شرق و غرب، در موردی عیناً و از وصف مزبور برکنار مانده است.

برخی از ادیبان و نقّادان، در معنی ایجاز و جوامع الکلم مسامحه کرده‌اند و گروهی از آنان بتفاوت این دو معتقد شده، و نظراتی در این خصوص ابراز نموده‌اند. (۱) جوامع الکلم، کلماتی را گویند که در بردارند و جامع معانی باشد و این اثر موصلی آنرا بدو قسم تقسیم کرده است:

قسم نخست: سخنانی که در نوع خود مسبوق به سابقه قبلی نبوده، کسی همانندش را نشنیده و نگفته باشد، جوامع نام دارد؛ و آن الفاظی است که دارای معانی بلند و با شکوهی بوده، و در محل استعمال خود نظیری ندارند. این الفاظ گاهی بطریق مجاز و زمانی بر سبیل حقیقت بکار میروند.

بیشتر شاعران پر نبوغ و معنی آفرین، مجاز را بطوری در اشعار خود آورده‌اند، که خواندن و شنیدن آنها، انسان را در جهانی از سکر و لذت و شگفتی سیر میدهد و شاعران مفلح و سخنوران توانا را یارای خرده‌گیری و توان نظیر گویی این قبیل از سخنان نبوده و جزالت کلام مزبور، آنان را را به تحسین برانگیخته است.

قسم دوم: این گونه از جوامع الکلم، مورد اشتباه برخی از ادبا و سخنوران واقع شده است، و غالباً آنرا با ایجاز یکی دانسته‌اند؛ در حالیکه این قسم از جوامع الکلم، الفاظی است که در نهایت ایجاز و اختصار بیان شده و جامع معانی است. در ابتدای نظر، فرقی میان این دو دیده نمی‌شود؛ ولی با اِمعان و توجه کمی می‌توان دانست: ایجاز با الفاظی آورده می‌شود که دلیل بر معانی بسیار باشد، بدون اینکه بر این معانی چیزی زیاد شود، و شرط نیست که نظیر و قرینی هم نداشته باشد. اما در جوامع الکلم، الفاظ دارای وصفی دیگرند که از وصف ایجاز جداست. نقش الفاظ در جوامع الکلم، در حسن استعمال و اقتضای موارد آنست. در جوامع الکلم، الفاظ گاهی موجزنند و زمانی غیر موجز؛ چه غرض از الفاظ در جوامع الکلم، حسن استعمال است و نه ایجاز، بطوریکه در موارد استعمال خود، نظیری از لطف و زیبایی

(۱) جلد اول علم الادب تألیف اب‌لویس، منقول از ابن اثیر.

واقضای مکان و موقعیت نزول، برای آنها قابل تصور نباشد. این است که در جوامع الکلم، الفاظ بشیوه و روشی معانی را دربر دارند که شبیه و نظیر آن را، چنان معنایی نیست و این حسن استعمال؛ تعین و منشی ویژه بدینگونه الفاظ می بخشد که قدرت مقابله و نظیر گویی از دیگران را سلب میکند. بدین لحاظ پیامبر اسلام (ص) به داشتن این صفت برخورد بالیده، می فرماید: «اوتیت جوامع الکلم».

اهمیت ایجاز: این قسم از سخنوری که غایت توجه و نهایت سعی نویسندگان و سرایندگان جهان را بخود جلب کرده است؛ عبارت از حذف کردن زیادی های لفظ، بدون تباه شدن معنی میباشد. ایجاز در معانی پدیدار می شود و نه در الفاظ؛ زیرا بسی الفاظ مختصر که از صفت ایجاز برکنار است، مگر اینکه معنی آن موجز باشد. اما در این مورد هم نباید یکسره الفاظ را ناچیز شمرد و از اوصاف عالی بدور داشت؛ بلکه مقصود اینست که مدار توجه در این نوع از سخن در حول معانی است و اختصاص بدان دارد. چه بسا الفاظ کم، که بر معانی بسیار دلالت دارد و چه بسا الفاظ زیاد که معانی حقیر و مختصری را در بر گرفته است. آنگاه که سخن شیوه تطویل بخود می گیرد، اسباب تکلف در آن به وجود آمده، و فاقد صواب و شایستگی میشود.

برخی از فصحاء و بلغای عرب، بلاغت را در ایجاز و ایجاز را حذف زیادی های سخن و تقریب معانی دور از ذهن دانسته اند. بفرزدق - شاعر عرب - گفتند: چرا شعرو سخن را به اختصار می گویی، در پاسخ گفت: زیرا در دل ها بیشتر جا می گیرد و در محافل جولان بیشتری دارد. حضرت علی علیه السلام می فرماید: «هرگز کسی را در سخنوری بسلیغ ندیدم، مگر اینکه سخنش در لفظ موجز و در معنی دارای اطاله باشد».

صاحب چهار مقاله می نویسد: «و در سیاق سخن آنطریق گیرد که الفاظ متابع معانی آید و سخن کوتاه گردد». نظامی در خسرو و شیرین می سراید:

«سخن بسیار داری، اندکی کن
یکی را صد مکن، صد را یکی کن»
«سخن کم گوی، تا بر کار گیرند
که در بسیار، بد بسیار گیرند»

تذکر: می توان - برای سهولت در فهم - لفظ را به جام و معنی را به باد تشبیه کرد. در این صورت، گاهی ظرفیت جام از باد بیشتر است، و آنرا «اطناب» نامند و گاهی

باده از ظرفیت جام بیشتر است و آنرا «ایجاز» نامند و زمانی نیز جام لبالب از باده و برابر همنند و آنرا «مساوات» گویند.

نمونه‌هایی از ایجاز: از سخنان موجز و پر معنی نوابغ و بزرگان نمونه‌های بسیاری در دست است. طاهر بن حسین، پس از شکست دادن و کشتن عیسی بن ماهان در نامه‌ای به مأمون خلیفه عباسی نوشت: «کتابی الی امیر المؤمنین و رأس عیسی بن ماهان بین یدی و خاتمه فی یدی و عسکره مصرف تحت امری، والسلام» که با شیوۀ اطناب کتابی میشود و بسا روش تطویل صفحات کتابهایی را سیاد می‌توان کرد. از عربی بادیه نشین، که مالی فراوان داشت، پرسیدند: این همه ثروت از کیست؟ پاسخ داد: «لله فی یدی». گورخان خطایی^۱ پس از تصرف ماوراء النهر، اتمتکین را حاکم بخارا کرد و وی را به احمد تاج الاسلام سپرد، که کارها را با مشورت او انجام دهد. پس از بازگشت گورخان، اتمتکین دست بدستم گشود. تنی چند از مردم بخارا به گورخان شکایت کردند و گورخان، نامه‌ای بدین عبارت بر اتمتکین نوشت: «بسم الله الرحمن الرحيم، اتمتکین بدانند که میان ما فاصله اگر چه دور است، رضا و سخط ما بدو نزدیک است. اتمتکین آن کند که احمد فرماید و احمد آن فرماید که محمد فرموده است، والسلام». صاحب چهار مقاله می‌نویسد:

«هزار مجلد شرح این نامه است، بلکه زیادت و مجملش بغایت هریدا و روشن است و محتاج شرح نیست».

در زمان صاحب بن عباد رازی، قاضی منصوب به فرمان وی در قم، رشوه‌ای گرفته بود. این خبر به صاحب رسید، قلم بر گرفت و نوشت: «^۱ ایها القاضی بقم قد عزاناك فقم» این عبارت در ایجاز و فصاحت کمتر نظیر دارد. اسکافی دبیر امیر نوح بن منصور در حضور تاش سپهسالار که برای سرکوبی ماکان کاکوی رفته بود پس از شکستن لشکر و کشته شدن ماکان در دو انگشت کاغذ بر نوح بن منصور نوشت و بیای کبوتری بست: «و اما ماکان فصار کاسمه و السلام» ماکان چون نام خویش، یعنی نیست شد. نوح بن منصور، ازین فتح چندان تعجب نکرد که از این لفظ. انوری ابیوردی در ایجاز سروده است:

۱- از: چهار مقاله عروضی سمرقندی، درماهیت دبیری.

من چه کردم؟ آنچه آن آمد زمن تو چه کن، آنچه آید از تو، والسلام
 قلقشندی در صبح الاعشی گوید: وقتی که یقفور، پادشاه روم شد، شاه پیشین
 روم که زنی بود، بدست وی کشته گردید و یقفور، از دادن خراج به هارون الرشید
 خودداری کرد و در نامه‌ای که به هارون نوشت، مطالبه جزیه پادشاه سلف را نمود؛
 رشید به نویسندگان خود دستور پاسخگویی داد. آنچه آنان نوشتند، مورد پسند
 هارون واقع نشد، پس خود قلم برداشت و نوشت: از بنده خدا هارون به یقفور
 روم: اما بعد، نامه‌ات را خواندم و پاسخ آن دیدنی است، نه شنیدنی. مثالهایی
 دیگر از سنایی:

زان نگنجید در سرای سترك که جهان خرد بود و مرد بزرگ
 تا ابد ای دل ارثنا گفتی همه گفتی، چو مصطفی گفتی

غرض از ایجاز و حدود و موارد آن:

مراد از ایجاز، گرد آوردن معانی بسیار است در الفاظ کم و حدود آن:
 دلالت لفظ است بر معنی مقصود، بدون بکار بردن الفاظ زیاد و فرق آن با تطویل
 اینست که، تطویل ضد ایجاز و عبارت از: دلالت لفظ بر معنی است، به صورتی که
 برخی از آن الفاظ برای دلالت کافی باشند و بقیه اضافی. بدین لحاظ، اگر الفاظ
 اضافی را از تطویل کم کنند؛ اخلاقی به معنی مقصود وارد نمیشود، در حالیکه اگر
 کلمه‌ای از ایجاز را حذف نمایند؛ معنی، مخدوش و تباه میگردد.

تبصره: گاهی تطویل در اصلاح وزن شعر بکار میرود، در اینصورت برای
 افاده معنی لزومی ندارد. اینگونه از تطویل به سخن صدمه‌ای نمی‌زند و حتی برخی
 از اوقات، وجود آن در شعر لازم است، ولی در نثر موردی ندارد و سخن را از
 درجه اعتبار و رونق می‌اندازد. مهمترین انگیزه‌هایی که سخنوران را به آوردن
 ایجاز وامیدارد، عبارتست از:

۱- اختصار. بیشتر اوقات نویسندگان و گوینده را مقام اطناب و مجال تطویل
 نیست؛ بدین جهت به ایجاز می‌پردازد، و دلیل آوردن کلام به ایجاز، حال متکلم
 است، نه مخاطب.

۲- سهولت. در عبارات موجز و مختصر، حفظ کردن و از برداشتن آسانتر
 است، زیرا حافظه آدمی را از انباشتن الفاظ بسیار آسوده میکند.

۳- تحصیل معانی بسیار در الفاظ اندك . مراد گوینده از ایجاز، انتقال

معانی بسیار به مخاطب است، و این مقصود با الفاظی کم، بهتر حاصل می آید.

۴- پنهان داشتن معانی از بیگانگان . گاهی مقصود گوینده اینست که

شنونده با هوش، به معانی و مقصودهای او دست یابد، و افراد کودن از فهم آنها بدور مانند.

بجز موارد برشمرده، در زبان و ادب فارسی، مواردی دیگر از ایجاز

وجود دارد، که به تحقیق آن پرداخته می آید و به آوردن مختصری از آنها بسنده میشود:

۱- ایجاز در مورد تفخیم امر یا چیزی از حدیقه الحقیقه سنایی:

هر چه در زیر چرخ، نیک و بدند خوشه چینان خرمن خردند

مایه‌ی نیک و سایه‌ی بد، اوست سبب بود و هست و باشد، اوست

چنانکه ملاحظه می‌گردد، ایجاز در معنی بزرگداشت عقل آدمی یا خرد

جزیی و عقل کلی یا جوهر مجرد در ذات و فعل آمده است و با توصیف آن در

بیت، به اقسام عقل میتوان پی برد.

۲- در مقام آوردن مفاهیم حکمی و مسائل عقلی و فلسفی. از حدیقه سنایی:

شده بی هیچ عیب و ریب و شکی عقل و معقول و عاقل، این سه یکی

توضیح اینکه: اگر بخواهیم این کلام ایجاز گونه را کمی گسترش دهیم،

باید بقاعده اتحاد عقل و عاقل و معقول، توجه کنیم و در بیان و شرع و سدّ ثغور

و دفع اشکال از آن، حداقل به تدوین رساله‌ای پردازیم، و گنجایی سخن تا بدان

انداز است، که اوراق رساله‌ای جداگانه نیز، برای بیان دقایق آن، اندك و مختصر است.

۳- در مورد مدح و ثناء، از حدیقه سنایی در نعت پیامبر اکرم (ص):

تا شب نیست، صبح هستی زاد آفتابی چو او، ندارد یاد

او، سری بود و عقل، گردن او او دلی بود و، اینها تن او

فیض فضل خدای، دایه او فرّ پرّ همای، سایه او

جهان او دیده، ز آسمان قدم زادن عقل و، آدم و عالم

عقل کل بوده، در دبستانش نفس کل، گاهوار جنبانش

خاک پاشان، فلک نگار از وی نیم کاران، تمام کار از وی

قدر شبهای قدر، از گل او
صبح صادق چنو، ندیده براه
نور روز قیامت، از دل او
آفتابی، بزیر گنبد ماه

۴- در نصیحت و اندرز، از این یمین:

در اقبال وادبار گردون دون
چو آید بمویش بتوان کشید
رگج جهان تدبیرها، بگسلد
چو برگشت، زنجیرها بگسلد

۵- در مورد تنبّه مخاطب، بطریق اقتباس، از ابن یمین:

چه خوش گفت، این نکته، شیرین زبانی
کزو، تاجهان باشد، این نکته ماند

طمع چو ن بریدم، من از مال خواجه

زنش غر، که خود را، کم از خواجه داند

۶- ایجاز در معنی توجه به حکمت خداوند متعال و تسلیم به قضای او، از

گلستان سعدی: «پدر را، عسل بسیار است، ولی پسر، گرمی داراست».

آنکس که توانگرت، نمی گرداند

او مصلحت تو، از تو بهتر داند

۷- ایجاز در مورد تفصیل چیزی بر چیزهای دیگر، مثال از گلستان سعدی:

«يك خلقت زیبا، به از هزار خلعت دیبا، خلعت سلطان اگر چه عزیز است،

جامه خلّاقان خود بعزت تر، و خوان بزرگان، اگر چه لذید است، خرده انبان خود،

به لذت تر».

۸- در مقام برانگیزختن به چیزی یا امری، از حدیقه سنایی:

آن او باش و، هر چه خواهی کن

تا نشد چاکرش، عزیز نشد

گرفزشته است، خاک بر سر او

خاک او باش و، پادشاهی کن

عقل کل، بی بهاش، چیز نشد

هر که چون خاک نیست، بر در او

این ابیات، در معنی تحریض شنونده بر انقیاد از طاعت پیامبر اسلام و توجه

بر روحانیت و حقیقت وجود او، در مرتبه عقل اول و روح اعظم بودنش سروده شده

است، بالاتفات بدین معنی که عوالم عقول و نفوس ملکوتی، در تحت سلطه و مرتبه

فرودین حقیقت او میباشند.

۹- ایجاز در مورد بزرگداشت و تبجیل از مقام و مرتبه کسی، از ابن یمین:

سکه ای کاندرسخن، فردوسی طوسی نشانند

کافرم گرهیچکس، از زمرة فرسی نشانند
اول از بالای کرسی، بر زمین آمد سخن

او سخن را باز، بالا برد و بر کرسی نشانند

۱۰- در معنی آوردن مثل یا ضرب المثل، از ابن یمین:

هر که در اصل، بدنهاد افتاد
هیچ نیکی از او، مدار امید
زانکه هرگز، به جهد نتوان کرد
از کلاغ سیاه، باز سپید
بیدر، گربه پروری، چون عود
بر نیاید نسیم عود، از بید

۱۱- ایجاز در مقام تحریض به طاعت و تنبه بسیاق اندرز، از گلستان سعدی:

گروزی از خدا بترسیدی
همچنان کز ملک، ملک بودی

۱۲- ایجاز در مورد تفضیل چیزی بر چیز دیگر، بلحاظ داشتن صفاتی خاص،

از سعدی:

«سر جمله حیوانات، گویند که شیر است و اذل جانوران خر، باتفاق: خر
باربر، به که شیر مردم در. جوانمرد که بخورد و بدهد، به از عابد که روزه دارد و بنهد».

۱۳- ایجاز در معنی ذکر خاص پس از عام. از گلستان سعدی: «معصیت از هر

که صادر شود، ناپسندیده است، و از علماء ناخوبتر».

۱۴- ایجاز در مقام خبر دادن از امری بسیار مهم، از حافظ:

ز ملک تا ملکوتش، حجاب بر گیرند
هر آنکه خدمت جام جهان نمابکند
از صدای سخن عشق، ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند
دوش، وقت سحر، از غصه نجاتم دادند
و ندر آن ظلمت شب، آب حیاتم دادند

۱۵- ایجاز در مقام بیان مسائل عالی عرفانی. از حافظ:

سایه معشوق اگر، افتاد بر عاشق چه شد

ما بدو محتاج بودیم، او بمامشاق بود

تفسیر و شرح بیت بالا، اینست که: شیخ اکبر، محی الدین بن عربی، در

فصوص الحکم خود فرماید: «الکل مفتقر، ما الکل مستغنی» یعنی کل عوالم

وجودی از وجوب تا امکان از فرع تا اصل، همه نیازمندند و نه مستغنی. اما چون با

توجه به آیات قرآنی و قواعد حکمی و عقلی، ذات واجب الوجود، در کمال

استغنائی متصور است، و افتقار، و نیازمندی با حریم الوهیت او سازگار نیست! باید از افتقار، تعبیر به اشتیاق در ظهور کرد، زیرا تا مظهری نباشد، هیچ ظاهری در آن ظهور نخواهد داشت، و در نتیجه: مخلوق در وجود خود محتاج به افاضه نور هستی از واجب الوجود می باشد و نیازمند بدو، ولی ذات باری تعالی دارای اشتیاق ظهور است؛ زیرا مخلوقات، مظاهر او هستند و حضرت حق نیز در ظهور خود، مشتاق بدانهاست، و تعبیر حافظ از افتقار حضرت حق در مقام ظهور، به مشتاق بودن، بهترین و مؤدبانه ترین تعبیر است که با همه قواعد حکمی و ذوق عرفانی نیز سازگار می باشد.

۱۶- ایجاز در مقام توجه به قطعی بودن برخی از امور و حکم به جزئیت آنها، از سعدی:

«دو چیز محال عقل است: خوردن بیش از رزق مقسوم، و مردن پیش از وقت معلوم. ای طالب روزی بنشین که بخوری، و ای مطلوب اجل، مرو که جان نبری».

۱۷- ایجاز در بیان مسائل کلامی، مثال از حافظ:

گناه اگر چه نبود اختیار ما حافظ

تو در طریق ادب باش و گو گناه من است

از این بیت میتوان فهمید که حافظ از حیث اصول عقاید اشعری بوده است؛ زیرا اشاعره عقیده داشتند که خالق هر چیزی از جمله امور خیر و شر و نیک و بد و معصیت و طاعت و به جز اینها حضرت حق اول است، و بهمین جهت میگفتند: بندگان خیر یا شر و معصیت یا طاعت را اختیار و انتخاب می کنند، ولی خداوند متعال مورد اختیار بندگان را می آفریند، پس خالق همه امور، حضرت اوست و بندگان را جز اختیار هر يك از نيك و بدو خیر و شر مداخلتی در ایجاد فعل نیست لیکن حسن ادب و مقتضی بندگی اینست که بندگان، فعل شر و بدو معصیت را به خود نسبت دهند و امور خیر و طاعت و نیکی را به خداوند تعالی. اما این عقیده از نحوه ای قباحات خالی نیست؛ زیرا گناه و شر و بدی و نقصان، از امور عدمی هستند و اینگونه از امور را هرگز نباید به مبدأ وجود که منبع کل خیر و شرف و خوبی و حسنه می باشد، منسوب داشت؛ گه به مفاد: «الخیر بیدیک و الشر لیس الیک» از مبدأ خیر جز نکویی ناید و نیز ناظر به همین بیت است که حافظ فرماید:

گر رنج پيشت آيد و گر راحت ای حکيم
نسبت مکن به غير ، که اينها خدا کند

و در غزل ديگري سروده است:
می خور، که عاشقی نه به کسب است و اختیار

این موهبت رسيد ، ز ميراث فطرتسم
۱۸- ايجاز در معنی توجه به حقيقت امری که مورد غفلت عموم مردم است.
مثال از مؤلف:

دعا چون دوا باشد ، ای هوشمند
بگواه دعا ، در دوا ، دل مبند
پيامبر اسلام «ص» فرمود: «الدعاء كالدواء» لذا اگر دوا را بدون ذکر و دعا
خورند، اثر مطلوب را نبخشد.

۱۹- ايجاز در مقام بيان مسائل اعتقادی و معارف دينی و مذهبی. مثال از حافظ:
آسمان ، بار امانت نتوانست کشيد

قرعة فال ، بنام من ديوانه زدند
این بيت ناظر به مفاد آيه هفتاد و دوم از سوره احزاب است که فرمايد:
«انا عرضنا الامانة على السماوات والارض والجبال الخ».

۲۰- در مقام اخبار از اعيان ثابته يا ثوابت علمی در ذات الهی ، از حافظ:
بودم آنروز، من از طایفه دردکشان

که نه از تارك نشان بود و نه از تارك نشان
مراد از آنروز، روز الوهی است که شاعر خود را در مرتبه علم الهی که
عين ثابت اوست، از طایفه دردکشان ميدانسته و بدیهی است که در آنروز از
وجود خارجی تارك و نشاننده آن، هيچ گونه خبر و عين و اثری نبوده است، و از
این قبيل میباشد، بيت زیر از همین سراینده:
نبود چنگ و رباب و نبید و عود، که بود

گل وجود من آغشته گلاب و نبید
يعنی آنگاه گل وجود من با گلاب و شراب خرما سرشته و عجین بود، که چنگ
و رباب و نبید و عود، وجود خارجی نداشت.

۲۱- توجه شنونده به حقيقت وجود خود و اهميت مقام او، در مرتبه روحانيت

مطلق، مثال از حافظ:

تویی آن گوهر پاکیزه، که در عالم قدس

ذکر خیر تو بود، حاصل تسبیح ملک

بسط این کلام، نیازمند مقالات مفصل است، که چرا انسان از میان همه

موجودات، گوهری پاکیزه میباشد، و دیگر اینکه چرا حاصل تسبیح فرشته، در عالم

قدس یا ملکوت مطلقه، ذکر خیر انسان کامل است. مثال دیگر از حافظ:

ملک در سجده آدم، زمین بوس تو نیت کرد

که در حسن تو، چیزی هست، غیر از طور انسانی

مراد از آن چیزی که به نحو ابهام، در سرشت مخاطب وجود دارد؛ همان ربط

کامل وجودی او، به حضرت حق اول است، که فرشته بدان جهت در آستان بوسی

خود، آنرا نیت کرد، و آن چیز هم طور نیست برورای طور انسانی، که همان محض

ربط و تعلق بذات واجب الوجود میباشد.

۲۲- ایجاز در معنی امر بطور مطلق. از حافظ:

بیفشان زلف و صوفی را بیابازی و رقص آور

که از هر رقعۀ دلش، هزاران بت بیفشانی

۲۳- ایجاز در استفهام از امر یا چیزی. مثال از حافظ:

که در تابم، از دست زهد ریایی

می صوفی افکن، کجا میفروشند؟

غیر از این موارد، ایجاز را مورد استعمال دیگری هم میباشد، مانند:

۱- دلجویی و عطف نظر و توجه ۲- شکایت از حال و روزگار و اوضاع

۳- اعتذار و دلجویی ۴- تسلیم و تودیع ۵- وعد و وعید ۶- سرزنش و توبیح

۷- در نامه های فرماندهان و شاهان و امیران ۸- توقیعات سلاطین ۹- خبرگزاری

۱۰- نواهی و اوامر ۱۱- قانونگزاری و نوشتن اصول و قوانین ۱۲- صدور احکام

۱۳- سپاسگزاری و تهنیت ۱۴- مواردی که اختصار در کلام و اقتصار، مطلوب نظر

است.

«اقسام ایجاز»

ایجاز بر دو قسم است: ۱- ایجاز حذف ۲- ایجاز قصر.

۱- ایجاز حذف: هرگاه از جمله و عبارت، کلمه یا کلمات و یا جمله‌ای حذف شود، و در این صورت معنی سخن و فحوای عبارت باقیمانده، بر جمله و یا کلمه و کلمات محذوف دلالت دارد؛ و این مورد را در جایی بکار می‌برند که معنی از لفظ زیادتر باشد. مثال از سعدی:

«شبی دعوتی بود در کوی من ز هر جنس مردم، در آن انجمن»
 کلمه مهم یا بزرگ پس از «دعوتی» حذف شده است، زیرا عبارت «هر جنس مردم» می‌رساند که ظاهراً باید دعوتی بزرگ یا مهم باشد، که از هر جنس مردم در آن حاضر باشند. مثال دیگر:

«بجز پیش، نخواهم سر نهادن اگر بسالین نباشد، آستان هست»
 که مستثنی منه آن حذف شده است؛ زیرا معنی شعر اینست که بجز پیش‌تو در جایی دیگر سر نخواهم نهاد؛ پس جمله «در جایی دیگر» حذف شده است. این قسم از حذف را حذف معنوی نامند، زیرا از معنی بیت می‌توان به محذوف پی برد. در ایجاز حذف، محذوف، ممکن است که حروف یا مضاف، یا مضاف‌الیه و مرصوف و صفت و حرف شرط و مسند، یا مسندالیه و رابطه و غیره باشد. مثال برای حذف جمله از سعدی:

«روان شد به مهمانسرای امیر غلامان سلطان زدندش به تیر»
 از جمله «تا به مهمان‌سرای امیر رسید» برخی از کلمات حذف شده است. مثال از حافظ:

«فقیه مدرسه، دی مست بود و فتوای داد»

«که می حرام، ولی به زخاک اوقاف است»
 عقل دلالت دارد که مقصود از می «نوشیدن» و غرض از زخاک اوقاف «غصب کردن» آن می باشد. گاهی محذوف، صدر جمله و سخن است. مثال از فردوسی:
 «به نام خداوند جان و خرد که زین برتر اندیشه بر نگذرد»
 مثال دیگر از سعدی:

«به نام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین»
 مثال از شیخ شبستری:

«به نام آنکه جان را حکمت آموخت

چراغ دل بنور دانش افروخت»

که در هر سه مثال، جمله «آغاز می کنم این نامه را» حذف شده است و در

مثال سوم «خداوند» نیز علاوه بر جمله مزبور محذوف می باشد.

در ایجاز حذف، اگر از بوشنی معنی و وضوح مطلب کاسته شود، یعنی آنقدر

عبارت و جمله حذف شود که با چند بار خواندن هم نتوان پی به معنی برد، آنرا

«ایجاز مخل» می نامند. مثال:

«اگر در روضه حسن تو زنبور عسل افتد

گلاب از ابر می بارد، زدود شمع تا محشر»

یعنی اگر در باغ زیبایی تو زنبور عسل بیفتد و از گلهای گونه و غنچه لب

بمکد و عسل دهد، آنگاه موم آنرا جدا کنند و از آن شمع بسازند و سپس آن

شمع را روشن نمایند و دود آن بر آسمان شود و تشکیل ابری دهد، از آن ابر

تا روز محشر، بجای باران، گلاب می بارد. مثال از صائب:

«بر در دارالامان نیستی استادهای

شمع من از بیم جان این گریه طفلانه چیست»

دارالامان نیستی، یعنی مرگ و نابودی، و شمع هر اندازه بیشتر بسوزد،

قطره های شمع آب شده بر زمین می ریزد، تا به آخر برسد. شاعر می سرايد: ای شمع

هر اندازه بیش گریه کنی، زودتر در محل امن و خانه امان مرگ وارد میشوی و

کسی که بر دارالامان مرگ وارد شد، دیگر از چیزی نمی ترسد که گریه کند، پس

این گریه طفلانه و ترس تو از چیست؟!».

در دوادین شعرای سبك معروف به هندی، نمونه های حذف در ایجاز مخل،

مشحون و بسیار است. در ایجاز مخل؛ معنی با صراحت و روشنی و وضوح بنظر

نمیرسد و در نتیجه از وصف بلاغت عاری و بی ارزش می باشد. ابن خلدون در مقدمه

خود بکار بردن معانی بسیار، در يك بيت را روا ندانسته، آنرا نوعی از تعقید میدانند

که به آسانی درك نمی شود. غرض از ایجاز، رساندن معنی بسیار به لفظ اندك است

و اخلاص آن موجب نقض غرض می شود.

ایجاز حذف، در سخنوری بمتابه سجع است؛ زیرا در این گونه از سخن، نگفتن

از گفتن آشکار و شیواتر است «ترك الذكر افصح من الذكر». در نمونه زیر، این موضوع کاملاً آشکار است. مثال از فردوسی:

«همی خون چکانید بر چرخ و ماه
ستاره نظاره، بر آن رزمگاه»

یعنی: ستاره نظاره بر رزمگاه میکرد.

اصل: در محذوف، اصل اینستکه: سیاق سخن بر کلمه یا جمله محذوف دلالت کند. پس اگر سخن بر حذف کلمه یا عبارت دلالت نداشت، جمله یا کلمه محذوف بیهوده و لغو بوده و آن سخن در ردیف تطویل محسوب است. یکی از شروط محذوف در بلاغت اینستکه اگر محذوف در سخن ظاهر شود، جمله و عبارت از لطف و زیبایی و استحکام خود خارج شده، و وصف ایجاز از آن دوری میکند و سخن را حالت «غث^۱» فرا می گیرد.

قرینه‌ای که در سخن، دلالت بر حذف کلمه یا جمله دارد، لفظی یا معنوی است: قرینه لفظی در کلماتی دیده می شود که مضاف یا مضاف الیه آن حذف شده باشد، مانند:

«عشق را پرورش همی دادم تا برومند شد به شاخ و به بر»

یعنی نهال عشق را پرورش دادم، و نیز یا مسند و مسند الیه و صفت و یا موصوف از آن محذوف باشد. در قرینه معنوی، بیشتر کلمات از نظر معنی حذف شده است، و نه از نظر ترکیبی و نحوی، و مثالهای هر دو مورد در این کتاب بسیار است.

۲- ایجاز قصر: یکی از معانی قصر، کوتاه کردن و در اصطلاح فن معانی، نوعی از ایجاز را قصر گویند که معانی بسیاری را در سخنی اندک بنهند و عبارت را به وصف: «لفظ اندک و معنی بسیار» موصوف نمایند. این گونه ایجاز را برخی از دانشمندان، ایجاز بلاغت نامیده اند، زیرا اختصار به لفظ و ازدیاد معنی، جز شیوه هنرمندان بلیغ نیست: مثال از ولی دشت بیاضی:

«صبوری من و بی رحمی تو آتش و آب

دل من و غم عشق تو آبگینه و سنگ»

(۱) غث بدمعنی: فساد در سخن و لاغر و سبک وزن شدن است.

«ترحمی، که دلی دارم از جفای رقیب
چنان ضعیف که، اسلام در دیار فرنگ»

مثال از سعدی:

«دیدم دهنی و رفتم از هوش	دیدی که به هیچ مرده بودم»
مثال از نظامی (مخزن الاسرار):	
«هستی تو صورت پیوند نه	تو بکس و کس بتو مانند نه»
«آنچه تغیر نپذیرد تویی	وانکه نمرده است و نمیرد تویی»
مثال از نظامی (لیلی و مجنون):	
«در صنع تو کامد از عدد بیش	عاجز شده عقل غایت اندیش»
«ترتیب جهان، چنانکه بایست	کردی بمثابتی، که شایست»
ایجاز قصر را دو قسم دانسته اند:	

الف- آنکه لفظ و معنی مساوی هم باشند و آنرا «تقدیر» نامند.
ب- آنکه معنی از لفظ زیاده‌تر باشد و آنرا قصر گویند. در ایجاز قصر - بر خلاف ایجاز حذف که موقعیت کلمه یا جمله محذوف قابل فهم است - دانستن معنی جمله موجز، مشکل و نیازمند تأمل و دقت کافی است و جز آنانکه در فن بلاغت تخصص و ملکه دارند، کمتر کسی است که این دو قسم را باز شناسد و از موارد صحیح بکار بردن آنها آگاه باشد.

تلمیح: شمس قیس رازی، نوعی از ایجاز قصر را تلمیح نامیده است، که الفاظ اندک بر معانی بسیار دلالت کند و این تعریف ایجاز قصر است؛ نه گونه‌ای از آن. اما جرجانی صاحب تعریفات در این باره می‌نویسد: «تلمیح آنستکه، در فحوای سخن بداستان یا شعری بدون تذکر صریح، اشاره شود». مثال از عنصری:

نم-رود، بگاه-پور آزر	میگفت خدای خلق ما-ایم
جبار به تیغ پشه او را	خوش دادسزا، که ما گوا-ایم

در این دو بیت، شاعر داستان نمرود و باغ ارم و مردن وی را بوسیله پشه‌ای که در بینی او رفت، ذکر کرده است، بدون اینکه صریحاً بنقل داستان پردازد.

مثال تلمیح:

«سرود خار کن از عند لیب نیست عجب	که مدتی سرو کارش نبود، جز با خار»
----------------------------------	-----------------------------------

(۱) خار کن، حذف مضاف و در اصل «دختر خار کن» است. داستان اینست که: خار کنی دختری داشت که در خوش آوازی شهره جهان بود، بنوعی که هیچکس تاب شنیدن آوازش را - از غایت خوشی - نداشت و در فن موسیقی نام آهنگی است، چنانکه خواجوی کرمانی می گوید:

«خیری، خود بر دمید از دل خارای کوه

مرغ سحر بر کشید، زمزمه خار کن»
 آهنگ خار کن، مأخوذ از نام دختر خار کن است. در بیت «سرود خار کن» شاعر بطور تلمیح با اشاره نظری، می گوید: اگر عندلیب سرود خار کن را میخواند شگفت انگیز نیست، زیرا مدتی سروکارش با خار بوده است.

ایجاز قصر را دانشمندان بلاغت «تنقیح» هم نامیدند و صاحب تعریفات می نویسد:

«التنقیح: اختصار اللفظ مع وضوح المعنى». شمس قیس استعارات و تشبیهات را از باب ایجاز میدانند. مثال برای کثرت استعاره، که از انواع ایجاز قصر است و تقریباً به تعمیمه شباهت دارد:

از برای دفع یأجوج هوا، از آب خشك

خاکیان، سدی بروی آتش تر بسته اند
 مقصود از یأجوج هوا سرما و آب خشك استعاره و کنایه و بمعنی شیشه است و آتش تر شراب است که در طبع، مانند آتش و به قول حافظ:

بزن این آتش مرا، آبی یعنی آن آتش چو آب بیار.

و از عبارت آب آتشناك، مراد شراب است. این گونه از اشعار دارای استعاره حقیقه میباشند و معنی آن اینست: یأجوج و مأجوج از فرزندان یافث بن نوح اند و ایشان نمی میرند تا از زنان آنان، هریکی هزار فرزند توأم (دختر و پسر باهم) متولد شوند. کثرت سرما به کثرت فرزندان یأجوج و مأجوج تشبیه شده است و برای دفع سرما، خاک نشینان سدی از آب خشك (شیشه شراب) بروی آتش تر (شراب) بسته اند و خلاصه اینکه: برای دفع سرما از شیشه، شراب می نوشند.

۱ - کتاب جواهر الاسرار، منتخب مفتاح الاسرار، تألیف علی حمزة بن مالك، در سنه

۸۴۰ هجری، ضمیمه شرح «اشعة اللمعات» جامی.

مساوات

مساوات آنستکه: معانی باندازه الفاظ و الفاظ نیز با معانی برابر باشد.
مساوات راروشی متوسط در میان ایجاز و اطناب دانسته اند. در مساوات، الفاظ قالب معانی است، و هیچیک را بردیگری زیادت و نقصان نمیباشد. مثال از مسعود سعدی:
«گرم نعمتی بود کاکنون نماند
کنون دانشی هست، کانگه نبود،
مثال از گلستان سعدی: «طایفه پیران به عقل و ادب، زندگانی کنند»

مثال از سعدی:

«سرشته است یزدان، شفا در غسل
نه چندانکه زور آورد با اجل»
در مساوات، به سبب اینکه الفاظ همسنگ و، همچند معانی است، حذف کلمه یا کلام، از بلاغت سخن میکاهد و معنی را فاسد میکند. مساوات رادو گونه میدانند:

الف- مساوات بااختصار: و آن اینست که نویسنده بلیغ، در تأدیه معنی بدنبال الفاظ کم حروف و پر معنی برود، مانند: «نه هر که بقامت مهتر، بقیمت بهتر» و «نیک و بد چون همی بیاید مرد
خنک آنکس که گوی نیکی برد»
ب- مساوات بدون اختصار: اینگونه را، «متعارف اوساط» نیز نامیده اند، زیرا مقصود از آن اینستکه در عرف مردمی که فصاحت و بلاغت نمیدانند، استعمال می شود، مانند بیشتر محاورات عامیانه، در صورتیکه بروش تطویل و اسهاب نباشد.

در بیشتر آثار نظم و نثر ادبی پارسی، مساوات بکار رفته است. از جمله عبارات کتاب: «الادب الوجیز للولد الصغیر» تألیف ابن مقفع و ترجمه خواجه نصیرالدین طوسی و بسیاری از عبارات گلستان سعدی و اکثر اشعار روایی و حماسی و داستانهای کهن و در اشعار انوری و مسعود سعد و خاقانی و ظهیرالدین فاریابی و عنصری و فرخی و غیره مساوات بمقدار بسیار، بکار رفته است، مثال:

سوآل رفتی پیش عطا همیشه، کنون
همی عطای تو آید، پذیرد پیش سوآل

مثال از مسعود سعد سلمان:

«از ضعیفی چنان شدم که زتن
«فلک از من دریغ دارد خاک
«شاید ار، زاندهان دوتا پشتم
«محض دیوانه‌ام ندارم عقل
مثال از فخرالدین گرجانی:

فرو درید رامین پرده شرم
بدو گفت ای مرا از جان فزونتر
تو شیرینی و گفتار تو شیرین
ترا از بخت خواهم روشنایی
مرا تو، مادری و یسه خداوند
چنو خورشید چهر و ماه پیکر
نبود اندر جهان وهم نباشد

مثال از خاقانی:

ما فتنه بر توایم و تو فتنه بر آینه
ما را نگاه در تو، ترا اندر آینه
تا آینه جمال تو دید و تو روی خویش
تو عاشق خودی، ز تو عاشق تر آینه
در آینه دریغ بود صورتی که زو
بیند هزار صورت جان‌پرور، آینه

صورت نمای شد، رخ خاقانی از سرشك
 رخسار او نگر، صنما منگر آینه
 از نیم شاعران، هنر من مجوی از آنك
 ناید همی ز آهن بد گوهـر ، آینه
 مثال از انوری:

ای کرده درد عشق تو اشکم بخون بدل
 وی ایـتردم سرشته ز عشق تو در ازل
 ای بی بدل چو جان، بدلی نیست بر توام
 بر بی بدل چگونه گزیند کسی بدل
 گشتی به نیکویی مثل اندر جهان حسن
 تا من شدم به عاشقی اندر جهان مثل
 ترسم که روز وصل تو نادیده، ناگهان
 سر بر زند ز مشرق عمرم شب اجل

مثال از امیر خسرو دهلوی:
 عاشقی را که غم دوست به از جان نبود
 عاشق جان بود او ، عاشق جانان نبود
 مردن از دوستی ایدوست زهندو آموز
 زنده در آتش سوزان شدن آسان نبود
 لذت وصل نداند مگر آن سوخته‌ای
 که پس از دوری بسیار، بیاری برسد
 قیمت گل نشناسد ، مگر آن مرغ اسیر
 که خزان دیده بود، پس به بهاری برسد

مثال از ابن یمین:
 میندیش در حق مردم بدی
 نبینی که رنج فراوان کشد
 به آخر چو چه را پایان برد
 که آری بلا بر سر خویشتن
 که چاهی کند بهر من، چاه کن
 وی اندر تك چاه بینی نه من

درخاتمه، برای تشخیص حد مساوات در کلام، به آوردن عبارتی از «ابن یعقوب مغربی» صاحب کتاب: «مواهب الفتح فی شرح تلخیص المفتاح» در این مقام پرداخته می‌آید.

این ادیب دانشمند در فصل ایجاز و اطناب و مساوات گوید: «فالمساواة أن يكون اللفظ، بمقدار اصل المراد، والایجاز أن يكون ناقصاً عنه وافیاً به، والاطناب أن يكون زائداً عليه لفائدة».

یعنی: مساوات در سخن اینست که لفظ به اندازه اصل معنی مقصود و مراد آید، و ایجاز عبارت از آن است که لفظ نسبت به معنی کوتاه، اما وافی در تأدیه مقصود باشد، و اطناب اینست که لفظ، بیشتر از اندازه لازم برای بیان معنی، بکار رود و این بیشتری برای فایده‌ای باشد؛ چنانکه در مبحث اطناب بنظر رسیده و موارد آن به تفصیل گفته آمد.

سخنور بلیغ به مقتضای کلام و موقعیت بلاغی و شنونده و زمان و مکان و عوارض دیگر، گاهی به بیان معنی به شیوه اطناب دست می‌زند و موقعی هم به ایجاز و وقت دیگر نیز به مساوات؛ و در هر موردی از کلام به رعایت بلاغت خاص آن مورد یکی از وجوه سه‌گانه می‌پردازد. سکاکی صاحب «مفتاح العلوم» و شارح آن ابن یعقوب مغربی، گفته‌اند که: بین اطناب و ایجاز، واسطه‌ای هست که آنرا مساوات نامند.

آنگاه فرماید: در بیان معنی مراد، پنج طریق موجود است، بدین ترتیب: یا مقصود بالفظ مساوی با معنی ادا میشود، و یا نه؛ و در صورت اخیر - که لفظ مساوی با معنی نباشد - یا لفظ کمتر از معنی مراد است، و یا بیشتر؛ و در صورتیکه کمتر از معنی آید، یا لفظ مزبور وافی به معنی مقصود است و یا غیروافی؛ و در زیادت لفظ بر معنی، یا برای این زائد بودن فایده‌ای متصور است و یا نه.

پس در این پنج حالت، تنها سه وجه آن مقبول است؛ یعنی: حالت تساوی لفظ با معنی مراد، و نقصان لفظ نسبت به معنی مقصود؛ اما با ایفاء مراد گوینده؛ و حالت زیاد بودن لفظ از معنی، با اشمال لفظ زائد به فایده‌ی منظور؛ ولی اگر معنی با الفاظی کوتاه و اندک بیان شود و وافی به مراد گوینده نباشد، از موارد اخلال در سخن به شمار آمده و مردود است. علماء بلاغت اینگونه از اخلال را نامقبول

خواننده، و آنرا در ردیف کلامی دانسته‌اند که با الفاظی زائد بر مقدار لازم بکار رود و چون این زیادت، مفید معنی نمیباشد؛ بدین سبب آنرا نیز نامقبول دانند. منظور از وفای لفظ به بیان معنی مراد، اینست که دلالت لفظ بر مقصود حاصل نیاید. اما منظور از اخلال در بیان معنی، اینست که لفظ نسبت به معنی ناقص بوده، و با این وصف دارای خفای در دلالت هم باشد. طریق فهم خفای مزبور اینست که: فهم معنی مراد، نیازمند به تکلف باشد و شنونده نتواند به سادگی، مقصود گوینده را به سبب نقصان الفاظ نسبت به بیان معنی، درک نماید.

خواننده و شنونده‌ایکه در فهم به معنی بیان گوینده وسراینده، محتاج به تأمل در ظاهر کلام باشد، علاوه بر اینکه به معنی آن دست نمی‌یابد، معانی مقدم بر آن عبارت را نیز فراموش میکند و پس از دقت بسیار در فهم مقصود، باید مجدداً به عبارات پیشین نیز مراجعه کند و بسا که توفیق ادراک معنی کلی را بدست نیاورد.

تمت الکلام، بفون الله الملك العلام.
تهران بیست و نهم دیماه سال یکهزار و سیصد و شصت و
سه خورشیدی، برابر با شنبه بیست و هفتم ربیع الآخر،
سال یکهزار و چهارصد و چهار هجری قمری.
غلامحسین رضائزاد «نوشین».

312703
30:3:54

Call No. _____

Date _____

Acc. No. _____

CENTRAL LIBRARY
THE UNIVERSITY OF KASHMIR

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date.

IOBAL LIBRARY
UNIVERSITY OF KASHMIR

Acc. No. _____

Call No. _____

1. This book should be returned on or before the last date stamped.
2. Overdue charges will be levied under rules for each day if the book is kept beyond the date stamped above.
3. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced by the borrowers.

Help to keep this book fresh and clean

Call No. _____

Acc. No. _____

Date _____

CENTRAL LIBRARY
THE UNIVERSITY OF KASHMIR

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date.

IOBAL LIBRARY
UNIVERSITY OF KASHMIR

Acc. No. _____

Call No. _____

1. This book should be returned on or before the last date stamped.
2. Overdue charges will be levied under rules for each day if the book is kept beyond the date stamped above.
3. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced by the borrowers.

Help to keep this book fresh and clean

IOBAL LIBRARY

UNIVERSITY OF KASHMIR

Acc. No. _____

Call No. _____

1. This book should be returned on or before the last date stamped.
2. Overdue charges will be levied under rules for each day if the book is kept beyond the date stamped above.
3. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced by the borrowers.

Help to keep this book fresh and clean

Call No. _____

Date _____

Acc. No. _____

CENTRAL LIBRARY
OF KASHMIR
THE UNIVERSITY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of 10 Paise will be levied for each day, if the book is kept beyond that date.



مسند احمد